وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم : الأدب العربي

مذكرة بعنوان

الأسس الجمالية في رواية الإنكار لرشيد بوجدرة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

✓ لطرش رقية

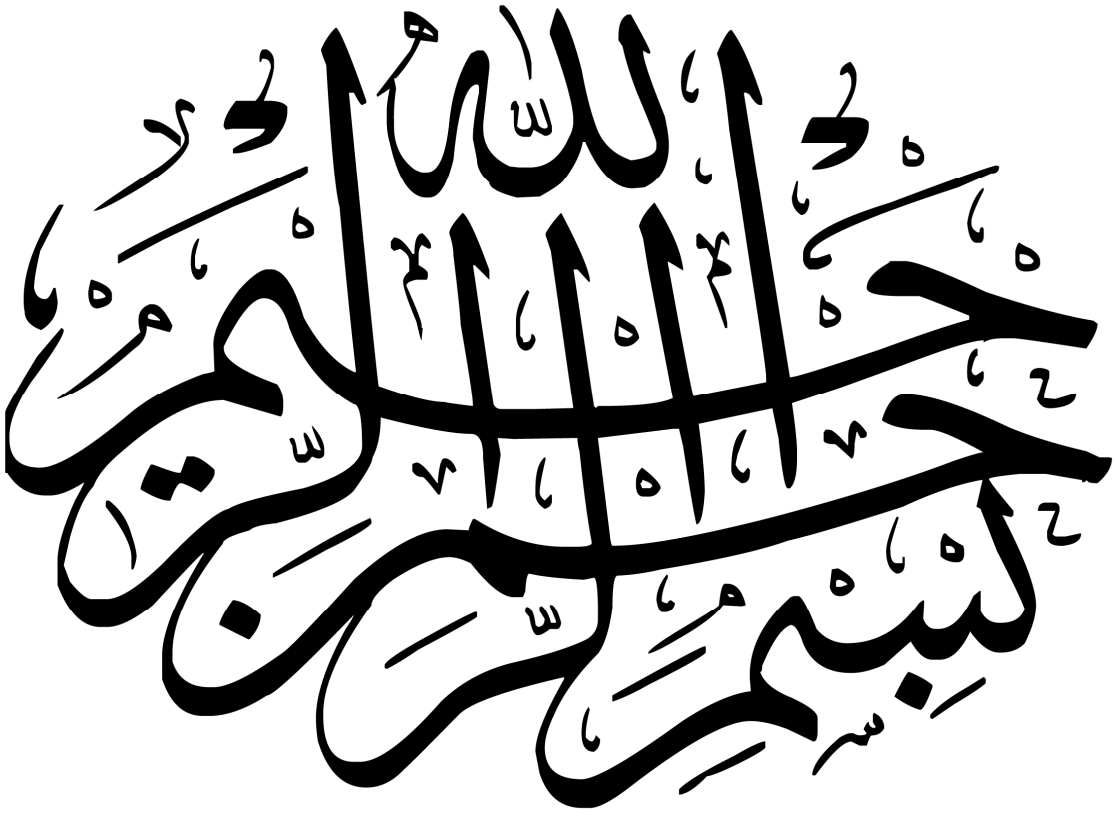
✓ بوزرزارة حبيبة

إشراف الدكتورة:

– أمينة بوكيل

السنة الجامعية

2022–2021


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ
وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ
وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ)

صدق الله العظيم

سورة التوبة

الآية: 105

شكر و عرفان

الحمد لله حمدا كثيرا مباركا فيه، الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه،

الذي أمدنا بالصحة والعافية والإرادة والعزيمة ووفقنا لإتمام هذا البحث الأدبي.

نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا ولكل من كان عونا لنا في إنجاز بحثنا هذا،

بدءا بالأستاذة المشرفة الدكتورة "أمينة بوكيل" التي صوّبت أخطاءنا ووجهتنا في

مسيرتنا،

هـ كما لا ننسى خيرة أساتذة الجامعة لكلية الآداب واللغات الذين لم يبخلوا بنصائحهم

وتوجيهاتهم ومساعدتهم للطلبة وإمدادهم بالمراجع.

وكل من قدم لنا نصيحة أو معلومة من قريب كان أو بعيد.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

إلى التي سهرت الليالي من أجل تربيتي إلى التي ترتقب نجاحي إلى من

ساندتني ودعت لي

إلى نبع الحنان "أمي الحبيبة"

إلى الذي حرم الراحة على نفسه حتى أستريح أنا

إلى الذي يشقى حتى انعم أنا

إلى الذي علمني ورباني فأحسن تربيتي وتعليمي

إلى مصدر الأمان "أبي الغالي" حفظه الله

إلى من رحل عن الدنيا رحمه الله عليه واسكنه فسيح جناته "أبي"

إلى رمز الاتحاد أخواتي وإخوتي

رقية حبيبة

مقدمـــة

مقدمـة:

إن الحديث عن العناصر الفنية وحدها يعتبر اختزال عبثي للأدب، ولقد مرَّ تاريخ النص الأدبي بفترة، أعني به النص إلى درجة أنه لم يتطرَّف إلى سر كتابة هذا النص وما هي فكرة النص؟ وصار الاعتناء منصبا على الشكل فأصبح يعتمد على الإحصاء وهذا لم يكن في صالح المبدع والمتلقي، ولذلك فالحديث عن هذه العناصر لا يجب أن ينفك في شكل من الأشكال عن مضمون النص، فالقراء يقدرون الجماليات وحينما تكون هذه الجمالية تخدم فكرة سامية يصل إليها دون سلاسة ولا تكلف ولا مبالغة فيه فالاستخدام الجمالي لهذه العناصر أدى إلى تقريب النص أكثر إلى ذهنية المتلقي وتأثير فيه فيحرك بذلك كل مشاعره ويجعله ينفعل مع النص وهذا ما يجعل النصوص تتفاضل فيما بينها، ولقد كان للرواية الجزائرية الحظ الأكبر من هذه الجماليات فنص الرواية احتل موقع متميز في الأدب العربي المعاصر، فقد استطاع هذا الفن خلال مدة زمنية قصيرة أن يتوسع، ويكفينا لإثبات هذا الادعاء الشهرة الواسعة الذي يحظى بها الروائيون الجزائريون بين متذوقي الأدب والقراء ومن بينهم رشيد بوجدرة الذي اعتمد على إدراج العناصر الفنية الجمالية جعلت روايته "الإنكار" تتميز عن بقية النصوص الأخرى وذلك من خلال بيئته وأسلوبه في تأثيره على القارئ وان يبقى هذا النصفي الذاكرة خالدة إذ وظَّف الكاتب الزمان والمكان والشخصيات واستطاع من خلالها أن ينقل أحاسيسه ومشاعره ولعل أهم ما تطرقنا إليه كإشكالية تؤسس بحثنا المرسوم بالأسس الجمالية في النص الروائي "الإنكار" هي: هل يمكن رصد الأسس الجمالية للنص السردي الروائي؟ وما هي الجماليات التي حملتها هذه العناصر الفنية؟

ولقد جاءت هذه الدراسة محاولة للبحث في الأسس الجمالية للعناصر الفنية في رواية "الإنكار"، فالفضول هو الذي دفعنا إلى دراسة الموضوع، وكذلك إلى تساؤلنا أثناء القراءة إلى معايير الجمالية الفنية التي جعلت النصوص تتفاضل فيما بينها.

وبناء على ذلك اتبعت خطة تمثلت في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة:

أما الفصل الأول فجعلته دراسة نظرية تناولت فيه مفهوم الجمالية والأسس الجمالية من حيث السرد المتخيل واللغة كما تطرقت إلى نشأة الرواية العربية بصفة عامة ثم قمت بتخصيص حول الرواية الجزائرية وأهم خصائصها أما الفصل الثاني فجعلته دراسة تطبيقية تبحث عن حياة رشيد بوجدرة وأهم أعماله وبعد ذلك تطرقنا إلى تحليل الرواية من خلال المستويات الثلاثة المذكورة سابقا وختمت البحث بخاتمة ضمن حصيلة النتائج المتوصل إليها واعتمدت في هذا البحث على المنهجين الوصفي والتحليلي لأننا رأينا أنه الأنسب المناهج لدراسة الموضوع.

والأكيد أن البحث استقى مادته من مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا على الإلمام بالموضوع من كل جوانبه ، فكان أهمها " رواية الإنكار" لرشيد بوجدرة، و"بنية الشكل الروائي" لحسن البحراوي و"في نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض، و"لسان العرب" لابن منظور فكانت من أكثر المصادر التي اعتمدنا عليها، بالإضافة إلى كتب أخرى لم نذكرها فكتفينا بالبعض منها.

وإذا قُدِّر لهذا البحث أن ينجز فأكبر الفضل يعود إلى أستاذتنا الفاضلة "أمينة بوكيل"التي ساعدتنا على إنجاز هذا البحث فلها جزيل الشكر على خير الجزاء.

مدخل

مدخـل:

ينقسم الأدب إلى قسمين: الشعر والنثر، أما الأول فيندرج تحته الشعر، شعر التفعيلة أو الشعر الحرّ، الشّعر العمودي، شعر الغنائي، الشّعر الملحون...إلخ، أما الفنون النثرية فهي كثيرة ومتنوعة مثل: القصة الملحمية، الرواية، المقالة، السيرة، والمقامة... وهذه الفنون على تنوعها كانت تدرس في القديم على حدة أي كل جنس يدرس بمنعزل عن الآخر لأن لكل فن له خصائصه ومميزاته ومواصفاته التي يختلف بها عن الآخر، لكن حديثا تداخلت الأجناس الأدبية وتمازجت مع بعضها البعض، ولعلّ الرواية هي الجنس الأكثر استقطابا للأجناس الأدبية الأخرى، وهذا ما جعلها يكتسب الكثير من الخصائص، التي عادت إليها بفائدة كبيرة، وهذا ما أكده دكتور«بوشوشة بن جمعة» في حوار أجراه معه «كمال الريحاني» إذ يقول:

«الرواية نوع أدبي بامتياز على مختلف تشكلات الفعل الإبداعي مما يشكل عنصر الإثراء للرواية، وتنوع آليات الإنجاز فهي زمن تداعت فيه الحدود بين الأجناس الأدبية ومن ثم أصبح يتعذر الحديث عن صفاء إلى تلاقح مع بعضها البعض، وهو ما يسمح لها باقتناء مكوناتها وتجديد طرائق تعبيرها وتشكيل رؤاها ومواقفها، وتبادل التأثر والتأثير مع الأجناس الأخرى»[1].

إن تداخل الرواية مع الأجناس الأخرى أمر طبيعي ومحتوم لأن القوقعة وعدم الانفتاح لا يخدمها أبدا، ونقاء الجنس الأدبي مقولة نقدية تجاوزها الزمن ولهذا فالأجناس الأدبية تتعالق مع بعضها حتى أصبح النصالأدبي«مهرجان الأجناس»[2]، كما يقال فنجد الرواية «تطعم عوالمها بعوالم الأجناس الأخرى، وتتبل لغتها

[1]-حوار مع بوشوشة كتاب عمان حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفلسفة، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، ص253.

[2]-كمال الريحاني: أمال محمد شكري، سيرة ذاتية مجلة عمان، العدد97، 2003م، ص32.

وأدواتها بلغات الأدوات التعبيرية الجديدة مثلما استعارت الرواية من الأجناس الأخرى تقنياتها وأدواتها كما استعارت بعدها التخيلي ورؤيتها للمكان في عرض الأحداث»[3].

فالرواية نص يحاكي كل النصوص، وبنية تدمج بها كل الأنواع والأجناس الأدبية وذلك ما يؤكد عليه"باختين" حيث يقول«إن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء أكانت أدبية(قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية...) أم خارج أدبية، فإن أي جنس تعبيري يمكن أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألأحقه كاتب أو آخر بالرواية»[4].

[3]- كمال الريحاني: أمال محمد شكري، ص24.

[4]-باختين الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دائرة الفكر، القاهرة، 1987م، ص88، نقلا عن عبد الرحيم كردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م، ص106.

الفصل الأول: الرواية والأسس الجمالية وخصائصها

أولا:مفهوم الجماليات:

أ– لغة:

الجمال والكمال لله عزوجل وحده لا شريك له، فقد خلق الإنسان جميلا من الدّاخل قبل الخارج، كلّ حسب صفاته أو منظور غير له، لكن الجمال لا يناسب للإنسان فقط، بل إلى كل مخلوقات الله سواء كانت مادية ملموسة أو غير ملموسة ومنه نستطيع الوصول إلى المعنى الصّحيح من خلال بعض التعريفات والمفاهيم:

1– مفهوم الجمال:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح الجمال وقد جاء في لسان العرب مايلي:

«الجمال مصدر جميل والفعل جمل والجمال هو الحسن والبهاء، قال الأثير: الجمال يقع على الصور المعاني ومنه الحديث"إن الله جميل يحب الجمال" أي حسن الأفعال كامل الأوصاف»[1].

بالإضافة إلى كتاب"أساس البلاغة" في مادة ج، م، ل"فلان يجمل، بالمدارة والمجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس"، قال ذؤيب [من الوافر] جمالك أيها القلب قريح أي صبرك"[2].

لكن المفهوم لا ينتهي هنا توجد مفاهيم أخرى كالقرآن الكريم فقد استخدمت فيه لفظة"جميل" ثماني مرات، واحدة منها بصيغة المصدر فقوله تعالى في وصف الخيل والإبل وصفا حسّيا: ﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾[3].

[1]–ابن منظور: لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، (د/ط)، (د ت)، ص208.

[2]–الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ص148.

[3]–النحل: الآية06.

كما أن هناك ألفاظ دالة على الوصف المعنوي، وهي تظهر جلية في قوله تعالى مخاطبا نبيه الكريم:

﴿وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ﴾[1].

لكن السؤال ظل مطروحا ما الجمال؟ إذ يمكن حصره في النظريات الجمالية من العصور الكلاسيكية القديمة إلى اليوم.

أ- الجماليات في الدراسات الغربية:

يمكن أن يربط الجمال بخيال الإنسان، ويعتبره حلما يهرب إليه ويؤدي بذلك إلى التذوق الجمال الذي يولد الفن لذلك قيل إن الجمال توأم للفن "وذلك نظرا إلى أن «الفن حدس» وهذا ما قاله "كروتشيه" في مفهوم الجمال فهو يعتبر من أهم الأشياء التي يبحث عنها الإنسان، ويعتبرها أجمل المعاني القلب والروح والوجدان[2].

ولكن إذا عدنا إلى الوراء، إلى نظرة الجمال عند أفلاطون:«فهو ذلك الجمال الذي يكون في عالم يختلف عن العالم الذي تعيش فيه، فهو يسمى بعالم المثل الذي تكون فيه الأشياء في صورتها الحقيقية وفي أكمل حالاتها الجمالية»[3].

فحديثنا عن مفهوم الجماليات قد أحالنا إلى الحديث عن علم الجمال إذن فلجمالية ترجمة لكلمة«Esthrétique » التي تستند في معناها الأصلي إلى مصطلح اللاتيني«Aisthesis» وهو مصدر الصناعي يقابل الجمالي فالكاتب مثلا لا يكتب وهو نائم، بل يكتب وهو يعني بذلك، فلذلك تعتبر إحساسا موحدا وصورة كلية واحدة ترتكز أساسا على المعرفة الحسية [4].

---

[1]-الحجر: الآية85.

[2]-إتيان سوريو، الجمالية عبر العطور، تر/ميشال عاصي: منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، ص(11-12).

[3]-ينظر: شاكر عبد الحميد التفصيل الجمالي: دراسة في السيركولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، (د/ط)، 1978م، ص13.

[4]-ينظر: محمد سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط4، (د، ت)، ص23.

يرى كانط في الجمال أنه ما يمتع النظر دون غاية(لذة أو منفعة) ودون مفهوم فكل ما يرضينا لأننا فهمناه وكمل ما يرضينا لأنه مفيد أو يستهدف غاية ما، يعد شيئا طيبا"Good"، يقول «يجب دائما لكي أقول إن الشيء أطيب أن أعرف أي نوع من الأشياء ينبغي أن يكون لدى مفهوم له وهذا ليس ضروريا لكي أجد الجمال في شيء، فالأزهار والأربيكا والخطوط الزخرفية المجدولة فيما يسعى بالزخرفة الورقية Foliation ليست تعني شيئا وليست تعتمد على أي مفهوم محدود وهي مع ذلك تمتعنا...[1]

ونقرأ في معجم "لالاند" (ha.hand) الفلسفي «الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة لتمييز بين الجميل والقبيح، كما تطور مفهوم الجمالية ليغدو تفكيرا فلسفيا في فن الإظهار المعني قيمته الخاصة في الجمال»[2].

إذن ينحصر مفهوم الجمال وعلمه عند الفلاسفة عامة فهو ذلك الأمر الذي يترك في النفوس سرورا و رضا عن النفس، وأن علم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال، ومقاييسه ونظرياته.

1- الجمالية في الدراسات العربية:

أما إذا انتقلنا إلى مفهوم الجمالية في الدراسات العربية، قديما فنجدها تعني الشعرية الجمالية، وقد ارتكزت على عمود الشعر ومدى تأثيره في المسامع، و قد أشار عبد القادر الجرجاني في ذلك إلى نظرية النظم في كتابه"دلائل الإعجاز" حيث قال«أعلم أن ليس للنظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه"على النحو"» وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها[3].

[1]- رشيد التريكي: الجماليات وسؤال والمعنى، الدار المتوسطية، بيروت، تونس، ط1، 2009م، ص25.

[2]-رمضان كريم: فلسفة الجمال في النقد الأدبي(مصطفى ناصف أنموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2009م، ص63.

[3]- عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، الجزائر، (د ط)، 1991م، ص81.

فالجمالية جاءت كمصطلح مرادف للشعرية، ولكن جاء بمفهوم أوسع منها، لتشير إلى كل الجوانب الفنية الموجودة في مختلف الأجناس الأدبية في النص الروائي أو الشعري على خلاف الشعرية التي انحصرت في الشعر فقط، وألغت كل ما يتقدمها من أجناس أدبية أخرى.

ومن بين القدامى الذين تطرقوا إلى دراسة الجمال «الجاحظ» في بعض مؤلفاته كما هو الحال في"البيان والتبين" و "الحيوان" حيث قال:"إن الجمال والفن لا ينفصلان، فحيث يتجلى الجمال يكمن الفن سوى أداة للجمال[1]، أما إذا عدنا إلى الدراسات المعاصرة التي تنظر إلى الجمالية بأنها نزعة مثالية تبحث في الخلفيات الشكلية للنتاج الأديب والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته، الانطلاق من المقولة «الفن للفن» التي تلغي الجوانب الأخلاقية، إذن لكل عصر"جمال" وعلم خاص يدرسه "الجمالية" وأن التركيز على المتلقي له دور فعال في تطوير هذا الإنتاج الفني المشبع بالأحاسيس.

2-اصطلاحا:

إن أهم ما يسعى إليه الدَّارسون والنُّقاد أثناء قراءتهم للنصوص الإبداعية، هو إدراك القيمة الجمالية التي جعلت من تلك نصوصا تتميز عن الكتابات الأخرى، وتجعلها أكثر جاذبية وتذوقا بالنسبة للقراءة، وذلك ما يطرح إشكالية تراكم الآراء، وتعدد المواقف، واختلاف النَّظريات باختلاف أصحابها وتباين متابعتها الفكرية، لذا يتعذر الحصول على تعريف شامل وموحد للجمال، لقد فطر الله نفوس البشر على فطرة حب الجمال ولولاه لكانت الحياة عديمة لمعنى وهذه الفطرة هي التي تهدي الإنسان منذ مجيئه إلى العالم إلى التعلق بكل ماهو جميل، والجميل هو كل ما ترتاح إليه النفس وتحس به الوجدان، وقد وجد مصطلح الجمال فضاء رحب عند المسلمين، نظرا

[1]-علي بوملحم:مناجي فلسفة الجاحظ، دار الهلال، بيروت، (د ت)، 2000م، ص306.

للمكانة التي احتلَّها في الدين الإسلامي فقد وردت لفظة "جميل أو "جمال" في القرآن الكريم وتجسد ذلك في قوله تعالى﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾سورة النحل الآية6[1].

وكان هذا في حديثه تعالى عن الأنعام وما فيها من جمال ومتعة، وقد جاء في تفسير "البيضاوي" ولكم فيها جمال "زينة" حين تريحون، تردونها من مراعيها إلى مراحلها بالعشي، وحين تسرحون «تخرجونها بالغداة إلى المراعي فإنَّ الأفنية تتزيَّن بها في الوقتين»[2]فجمال الأنعام هنا يكون حيث عودتها من المرعى، وهي شبعي أكثر عندما تكون ذاهبة إليه وهي فارغة.

والجمالية مصطلح ورد عند مختلف المفكِّرين في مختلف العصور والأمكنة فهي «مصطلح صناعي يقابل الجمال وهذا المصطلح يعادل مصطلح استطيقا (Aesthetica) وهو ترجمة لمصطلح كلمة (Aesthiko) وهي باليونانية الأمل...»[3]، والجمال كمصطلح عرف في اللغات الأوروبية «بأستيلا (Aestétic) وهي مشتقة من كلمة (Aestlatis) اليونانية وتعني الشعور أو الحس»[4] وهذه التعريفات تكاد لا تمثل أكثر من وجهات النَّظر المختلفة في فهم الجمال والجمالية.

كما ورد في لسان العرب لابن منظور بأنَّ الجمال:« مصدر الجميل، الجمال يكون في الفعل الخلق، وقد جمل الرَّجل بالضم، جمالا، فهو جميل وجمال بالتَّخفيف والجمال بالضم والتَّشديد: أجمل من الجميل، وجمّلهُ أي زينهُ، والتَّجمُّل تكلف الجميل " أبو زيد": جمل الله عليك تجميلًا، إذ دعوة له أن يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جملاء وجميلة...وهو أحد ما جاء من فعلك، لا فعل لها»[5].

---

[1]–سورة النحل: الآية 06.

[2]– الشَّافعي البيضاوي: في أنواع الترتيل وأسرار التأويل المعروف بتفسير البيضاوي، دار إحياء التراث العربية، بيروت، مؤسسة التاريخ العربية، الجزء 3، ص220.

[3]– حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص23.

[4]– عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال، دار النَّهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط.1، 1986م، ص9.

[5]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 3، ط.4، 2005م، ص202.

نلاحظ أن هذه التَّعريفات السَّابقة كلها نصل إلا أن كل من الجمال وجميل والجمالية، تصب في سياق مفهومي مشترك هو البحث عن مكامن الحسن والبهاء داخل الأشياء وإدراكها سواء تعلق بالأمور المعنوية أو المادِّية، فمن خلال الفن يستطيع الإنسان كمنه عالمه الجمالي، باعتبار الفن من أهم مواضع الجمال، ولايقتصر مفهوم الجمال على الفن فحسب فهو متعدد وواسع يتجسد لنا في أعمال قد لا نعدُّها فنية مثل الملابس الأفلام السيارات، وتذوق الإنسان لهذه الأشياء وإحساسه بها يولد بداخله الشُّعور بالجمال.

وجماليات النص دور كبير في تحديد قوة الارتباط به ودرجة الانجذاب إليه، والأثر الفني الذي يتركه في النَّفس« ولقد وجدت النظرية الجمالية مكانها في الأدب العربي منذ القديم وإن بدت الرؤيا مختلفة عما هو موجود، فالخصوصية للمجتمع العربي والدين الإسلامي الأثر الكبير في تشكيل الرؤيا الجمالية وإرساء ركائزها لدى المبدع العربي»،[1] فالعربي عرف منذ القديم بالشعر الذي كان بادئ الأمر يتلقَّشفاهة، فكان لوقعه على أذن السّامع ذو طابع جمالي متميز لما يختص به من عمود ووزن وقافية واللغة العربية وفصاحتها، دورا خاصا في إحداث هذه الجمالية، والتَّأثر في نفس المتلقي، والجمالية هي التي تجعل النص الأدبي يتلقى قبولا أوليًا، ونفهم من هذا أن البحث عن الجمالية هذه يسعى النُّقاد في قراءتهم النَّقدية للنصوص والكشف لأسرارها وإظهار لمكوناتها الجمالية تقوم على الشكل والمكنون إذ يستحيل الفصل بينهما فالعمل الأدبي بمثابة كائن حي ولا يمكن تجزئته أو فصل أحد أجزائه وكلا أصبح ناقصا، ولكل من الشَّكل والمضمون وزنه وقيمته في العمل الأدبي والجمالية باعتبارها منهجا لا تستند إلى الشَّكل لتتعرَّف إلى عناصره المتعلِّقة به فقط ، بل تسعى إلى إحداث التناغم الجمالي الحقيقي بين الشكل و مضمون وهذا ما جعل رواد المدرسة الجمالية قديما وحديثا لا يتَّفقون عند جمالية الشكل، فالألفاظ والإيقاع والصور ليست مجرد أشكال صوتية أو صور جمالية، إنما هي أشكال جمالية، ومما لا شكَّ فيه أن العمل الأدبي بجميع أشكاله هو هيكل أو جسد له شكل مضمون يتصل بالواقع وتربطه وشائح بالحياة أخلاقية وسياسية

[1]– محمد صالح خرفي: " بين الضِّفتين" دراسات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د.ط، جانفي 2005م.

وجمالية، فهو كل متعامل وإن لم تظهر في شكل، فإنَّها قائمة في المضمون لأن الفن نسق رمزين يلخص تجربة إنسانية تفاعل فيها الشَّكل ومضمون وهذا التَّفاعل ينتج ما يعرف بالجمالية، والجمالية:«لم تكن ظاهرة واحدة بسيطة بل مجموعة ظواهر مترابطة، تعكس جميعها قناعة بأن التمتع بالجمال لا يقترن وحده أن يعطي الحياة قيمة ومعنى»[1]،

«الجمالية هي إدراك للقيم الإيستيقا»[2] ولذلك نرى أن القيمة تعدو مقياسا جماليا والأخلاق والجمال والعاطفة والإدراك الحسي المباشر والبسيط لكل هذه المفاهيم تشترك في تحديد الجمالية، ويمكننا اعتبار الجمالية التي هي طبيعة أساسية في الأدب صفة يسعى كل أديب في أعماله وكتاباته، فهو يهدف إلى إنتاج عمل أدبي جميل تستهويه كل النفوس الجميلة المحبة للجمال.

وفي مقام آخر للجمالية يذهب الدُّكتور "محمد صالح خرفي" إلى القول بأن:«الجمالية تمثل رؤيا خاصة للفن وطريقة لملامسة شفاف الجميل في النَّص لأجل تذوق في يكشف حقيقته تبك النُّصوص وأثرها على الفرد الباحث أو الأفراد الآخرين المتذوقين»[3]، وتواصل الاهتمام بالجمالية، وتواصلت معها الانتاجات الجميلة «فعلى طول تاريخ البشرية لم تستغني أي أمة عن القيم الجمالية بل بقيت تسعى إلى تحصيلها والقبض عليها في أي مجال فني أو أدبي وما الآثار الأدبية الباقية لأمم خير دليل»[4]، فالتجربة الجمالية لدى العرب سعت في جوهرها لتحقيق أهداف معينة ووظائف تنبع من مفاهيم العقيدة الإسلامية وإن اختلفت من منبع لآخر.

وفي الأخير نستنتج أن الجمالية منهج تحليلي يستعمله الدَّارسون والنُّقاد في دراستهم المختلفة النقدية، أدبية وفنية باستنباط أغوار النصوص الأدبية والوصول إلى مواطن الجمال فيها، فكل نص أو عمل فني متكامل تشكلها

[1]- عبد الواحد لؤلؤ: موسوعة المصطلح النَّقدي المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر المجلد 1، ط.2، 1983م، ص281.
[2]- عبد الكريم هلال خالد: أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلاسفة منشورات جامعية، ط.1، 2003م، ص154.
[3]- محمد صالح خرفي: بين ضفتين، ص222.
[4]- المرجع نفسه، ص24.

عناصر بنائية متعددة من لغة وأفكار وأسلوب وإيقاع وغيرها والتي تشد أواصله من حيث الشكل والمضمون وتكسبه ماهيته الفنية وتكون مهمة الناقد هنا الكشف عن تلك الخصائص النوعية التي تميز نص أدبي عن آخر، وتجعل منه نصا جماليا يحقق المتعة الجمالية للقراء ذلك لأن كل قارئ ومهما كان مستواه لابد أن يلتمس ملامح الجمال في نص من النصوص، حتى يستطيع أن يصل إلى تذوق لذته.

2- مفهوم اللغة والسرد والمتخيل

أ- مفهوم اللغة:

للغة عدة مفاهيم وردت في المؤلفات وتطرقت إليها العديد من الدراسات كل عرفها بطريقته، فمنهم من جعل اللغة في علاقة بالمحيط الخارجي ومنهم من ربطها بفكر الإنسان فاللغة ملكة إنسانية يعبر بها عما يختلج في صدره ويترجم بها أفكاره لكي يوصلها إلى عالمه الخارجي المحيط به، بذلك يتمكن من الاتصال مع الآخرين ومن ثم اهتم القدماء والمحدثون من العرب والغرب باللغة فجاءت تعريفاتهم مختلفة لها لكنها توضح الخصائص المشتركة للغة كونها وسيلة إنسانية تقترن بالإنسان حيثما وجد[1].

فاللغة عند القدماء لم تعرف تعريفا صريحا في النصوص، ولكن يفهم من كلام "سيبويه" في تعريفه أو تعبيره عن الكلام، فإنه عبر بمصطلح الكلام والمراد به اللغة فنجده يقول: «هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة فمنه مستقيم حسن ومحال ومستقيم كذب، فأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس وسآتيك غدًا»[2]. إذ نجد سيبويه رحمه الله« قد عبر بلفظه الكلام وأراد بها اللغة، وإن كان يغاير تعريف اللغة المشهور عند النحاة بعده كما عند ابن

[1]- صليحة شرون: للغة العربية في المعاهد السياحية بين الوظيفة والتقنية، رسالة ماستر قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015م-1436هـ.

[2]- الكتاب، إمام النحاة أبي بشير عمرو بن عثمان بن قنبر(سيبويه)، عالم الكتب، ط.1، بيروت، د.ت، ص25.

جني مثلا بدليل تقسيمها إياه إلى مجموعة من الجمل ثم يصدر هو على جملة منها حكما بالنظر إليها من كافة مستويات اللغة التركيب الدلالي الصوتي»[1].

ب– مفهوم السرد:

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل ألامها وأمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في مكان بأشكال وصور متعددة وانتهى إليها مما خلفه العرب تراثا مهما.

والسرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيين أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة. أي أن يعيبه الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ويمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي والسرد هو« الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له البعض الأخرى متعلق بالقصة ذاتها»[2]. والسرد مصطلح نقدي حديث يعني «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[3].

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت" RolandBarth() بقوله «إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة»[4]، وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تفريق أو قانون ومن ثمة كانت الحاجة

[1]–مجدي حسني الهنداوي : التراكيب النحوية بين الأصلية الفرعية في الكتاب سيبويه، 2014، ،ص2.
[2]– الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل د.ط، بيروت، 1987م، ص194–195.
[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م، ص45.
[4]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط.3، د.ت، ص13.

الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنسانية، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية[1].

ج- مفهوم المتخيل:

يعد مفهوم المتخيل مفهوما زئبقيا لأنه لم يستقم على تعريف واحد لدى الدارسين والباحثين والنقاد، حيث نجد تباين واختلاف المراجع في ضبط مفهومه لأنه: "فضاء لا حدود له كما يصعب ادعاء القبض مفهوميا على مقوماته[2].

3-1- عند الغرب:

الخيال من القضايا التي شغلت الفلاسفة الغرب والعرب كونه مفهوما معقدا وغامضا ظل عسيرا على الفهم من حيث ماهيته وكيفية اشتغاله فجاهد هؤلاء في معرفة خباياه وكشف حجبه، بعدما أيقنوا أهميته في العملية الإبداعية عند الإنسان فيعد "الخيال ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، وتسير على تشكيل تمثلات ذهنية مشابهة لظواهر العالم الموضوعي أو مغايرة لها في بنياتها وعلاقاتها وطرق اشتغالها[3].

فالخيال ملكة نفسية وقوة كامنة تختلج النفس فتعمل على استعادة الصور والأفكار التي تم توليدها وإنتاجها والعمل على تشكيلها في صورة جديدة تكون إما مشابهة للعالم المألوف أو متجاوزا له وعاجزا إياها في علاقتها وطرق اشتغالها والعمل على زعزعتها لنجاح عملية الإبداع.

[1]-عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، ص13.

[2]- محمد نور الدين أفايه: المتخيل والتواصل، مفرقات العرب والغرب، العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، بيروت، 1993م، ص11.

[3]- يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، الدار البيضاء مطبعة النجاح الجديدة، ط.1، المغرب، 2005م، ص7.

لذا يعد الخيال عنصرا إبداعيا أساسا في الإنتاج الأدبي وجزء مهما في مجال الأدب، لهذا حظي بقدر كبير من الاهتمام من قبل الفلاسفة ونجد من بينهم "سقراط" الذي اعتقد أن "الخيال الشاعر نوع من الجنون العلوي"[1].

يرى سقراط أن الخيال نوع من الجنون يصيب الشاعر فتصيبه شحنة انفعالية فيخلق لنا عملا إبداعيا أسمى وأجمل وأرق ومازال الاعتقاد سائدا لدى أفلاطون فكان يؤمن بالإلهام عند الشعراء واعتقاده "ضرب من الجنون تولده ربات الشعر وآلهته في نفس الشاعر"[2].

وينبع مفهوم الخيال والتخيل لدى "أفلاطون " من نظرته العامة للشعر، فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة الشعرية "تفسد إفهام السامعين"، لكونها معارف غير حقيقية، ومزيفة لاعتمادها على المحسوسات، هذه الأخيرة جزئية لا ترقى إلى الحقيقة التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق العقل.[3]

لذلك "فأفلاطون" باسم الحقيقة والفضيلة يحقر المحاكاة، وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوصا الشعر موجبا طردها من دولته المثالية: دولته عقلية منظمة والشعر عاطفي قلق فضلا على أنه ضار حقير[4].

ويرفض "أفلاطون" الشعر لأنه في نظره بعيد عن الحقيقة ولا يلامس حقيقة الأشياء، حيث يقول:«المحاكاة بعيدة عن الحقيقة، ويظهر أنها تتمكن من صنع جميع الأشياء لأنها تلمس جانبا صغيرا منها فقط وليس هذا الجانب إلا شبها منها»، أي أن المحاكاة تبعدنا عن حقيقة الأشياء، وتحاكي جانب صغير من هذه الأشياء.

ويرى أن الشعراء تابعين لآلهة الشعر، فالآلهة هي التي تلهمهم قول الشعر، وبذلك لا يكونون أحرار في قوله ،ففي نظره أن الآلهة تبث حديثها على ألسنتهم، إذ يقول:« منشد ثبت الآلهة حديثها على لسانه». أيأن الشعراء

[1]- إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، ط.1، بيروت، لبنان، 1996م، ص120.

[2]- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 2000م، ص46.

[3]- رشيد كلاع: الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ص14-15.

[4]- مصطفى الجوزو: نظرية الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط.1، بيروت، ج.1، 1991م، ص90.

ليسوا أحرار في قولهم الشعر بل الآلهة هي من تملي عليهم. ويرى أيضا أن الشعر مفسد للعقول «جميع شعر المحاكاة فيما يظهر لي يفسد عقول اللذين يسمعونه».

3-2- عند العرب:

ننتقل الآن إلى الثقافة العربية ونرى كيف كانت نظرة النقاد والبلاغيين العرب للخيال والتخيل وقبل أن نستعرض الآراء المختلفة في هذه القضية، ننوه أن مفهوم التخيل ينقطع مع مفهوم الخيال " المتخيل" "التخيل" "المخيلة" وهي صيغ صرفية مختلفة لمعنى واحد، ونقلت للعرب عن طريق الترجمة.

ولم تلبث كلمة التخيل ومشتقاتها أن تحددت دلالاتها الاصطلاحية المتميزة في القرن الثالث نتيجة المعارف الفلسفية التي نقلها العرب عن اليونان، وإذا كان مؤلفو نظريات الخيال المتعاقبة في الفكر الأوروبي يذهبون إلى أن مصطلح الخيال هو أحد المصطلحات التي انتقلت من مجال الفلسفة إلى مجال الأدب بعد أن تحددت في ظل مباحث فلسفية محددة، فإن هذه الحقيقة يمكن أن تنطبق على التراث النقدي عند العرب والحق أن "الفارابي" فسر محاكاة الأروسطية بالتخيل، ومهد بإقامته نظرية المحاكاة على أساس سيكولوجي، الطريق لمن تلاه من الفلاسفة أمثال(مسكويه، ابن سينا، ابن رشد...) وأوضح لهم الصلة بين الشعر والتخيل ، ومن ثم بدأت كلمة التخيل ومشتقاتها تدخل في دائرة المصطلح النقدي والبلاغي، تقترب منه على استحياء في النصف الثاني من القرن الرابع، ثم يتقدم بوجودها مع إضافات "ابن سينا" في القرن الخامس و"ابن رشد" في القرن السادس حتى تصل إلى أقصى درجات القوة والوضوح عند "حازم القرطاجني" في القرن السابع[1].

[1]- عاطف نصر جودة: الخيال مفهوماته ووظائفه، ص148.

نجد أن كلا من (الكندي، الفارابي، وإبن سينا) يقرنون التخيل بالوهم فالكندي متأثرا تأثرا جليا بالثقافة اليونانية حيث جعل التخيل (مرادف للتوهم) وهو ما يقابل كلمة (فنطاسيا) في اللغة اليونانية التي تعني النور ويرجع ذلك البعض إلى الترجمة.

التوهم هو "الفنطاسيا" قوة نفسانية ومدركة للصور الحية مع غيبة طينتها ويقال "الفنطاسيا" وهو التخيل وهو حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها.

فالكندي قد سار على نهج سابقيه، إذ جعل الخيال مرادفا للوهم وقوة إنسانية مضللة، ولم ينظر إليه كقوة فعالة تتجاوز حفظ صورة الأشياء الغائبة على الحس إلى التصرف في هذه الصور بالفك والتركيب بتكوين صورة جديدة، ومن هنا أغفل الكندي الحديث عن الجانب الجمالي للخيال ودوره في العملية الشعرية أو العملية الإبداعية بشكل عام وكذلك ما يتركه هذا العمل من تأثير في المتلقي بتحريكه لانفعالاته وجعله يتجاوب مع هذا العمل أو ينفر منه وبهذا فقد أهمل الحديث عن العملية الإبداعية وعن دعامتيها وهما الخيال والتخيل[1]؛ أي أن مفهوم الكندي للخيال لن يتعدى المفهوم المعجمي. وجاء في معجم السرديات أن "الفارابي" و "ابن سينا" قرنا: التخيل بالوهم الذي سمي قوة وهمية يستخدمها الخيال ويعارضها العقل وتحدث كل من" الفارابي" و "ابن سينا" عن قوى الإدراك الباطنية التي من ضمنها القوة المتخيلة أو المفكرة، وتتولى هذه القوة استعادة صورة المحسوسة المختزنة من الخيال أو المصورة[2].

[1]- رشيدة كلاع: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ص15-16.

[2]- محمد القاضي آخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط.1، تونس، 2010م، ص73-74.

ثانيا: نشأة الرواية وخصائصها:

أ- نشأة الرواية العربية:

كان نشوء الرواية في الأدب العربي، مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم وما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عنترة وقصص سيف بن دي يزن، أو بني هلال، وزبير سالم وغيرهم، سوى أخبار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية، وتزجية الفراغ ليس غيره، فكيف نشأت الرواية في أدبنا إذن؟

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما مرت القصة في طور الترجمة فالاقتباس فالوضع، كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في المسلسلات كروايات جورجي زيدان التاريخية والاجتماعية، وفرح أنطوان ونيكولا حداد وغيرهم.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسين هما. الصّحافة والترجمة" فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي نشأها والده المعلّم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام1970م منها (الهيام في جنان الشّام، زينوبية مملكة تدمر، بذور، أسماء....)[1]، وكان له الفضل في شق الطريق وكان له الفضل في شق الطريق أمام العديد من الكتّاب فيما بعد، وكان لإنشاء المجلات(المقتطف، الهلال، والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن وقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرفة حيناً ومبتورة غير وافية أحيانا.

"وجاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان فكان له الفصل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م- وهي سنة وفاته- حيث كان له الفضل الالتفات إلى تاريخ العرب الإسلامي، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية، العباسية، الأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرون رواية، وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي عرّف برواياته

[1]- الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004م، ص80.

الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وقد تلاه صهره نيكولا حداد ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفصل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة[1].

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في(الأرواح المتمردة، العواطف، الأجنحة المنكسرة) ومن عام 1908م حتى 1913م، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها العادات والتقاليد البالية السّائدة آنذاك.

ونلتفت إلى مصر فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام 1914م وإن كان كتبها قبل هذا التاريخ حين كان في باريس، وتدور أحداثها في الرّيف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها، أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها.

ونصل إلى فترة مابين الحرب العالميتين فيبرز لنا طه حسين في كل من رواياته أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس، فيدفع الروايات خطوات إلى الأمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاهم توفيق الحكيم في رواياته متعددة منها عصفور من الشّرق، عودة الروح، الرباط المقدّس، ولكنه يترك كتابة الرواية ويتجه إلى المسرحية.

وفي عام 1929م أصدر محمود تيمور روايته نداء المجهول الذي استمد موضوعاته من الروحانية الشرقية والتي جرت أحداثها في مصيف لبناني، وإن وشحها ببعض الأحداث الخيالية، وللمازني محاولات عديدة روائية منها: إبراهيم الكاتب، ثلاث رجال وامرأة... وإلى جانب هؤلاء كتّاب عديدون وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة منهم: علي أحمد باكتير، يوسف السبّاعي، نجيب محفوظ...

[1]–عزيزة ميرين: القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971م، ص20.

ومن خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن الرواية فنّ غربي، وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية وإن أنّ العرب اقتبسوها من الغرب وهذا ما يؤكده جورجي زيدان حيث يقول:" كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن(الرواية اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها، وحتى موضوعاتها...)[1].

وفي مقابل هذا الرأي الذي يقول بأن الرواية منقولة عن الغرب"نجد فريق آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة ومن تقدم من مثل هذا الوقت القصير، ما لم يكن له جذور يعتمد عليها، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدّا يجعل من المذهل حقا أن يكون وليد العشرات من السنين فحسب، كما يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردّده الكثيرون من أن هذا الفن المستحدث بأدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشّعبية كسيرة عنترة بن شدّاد، سيف بن دي يزن، والسيرة الهلالية، وغيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم"[2].

تدعيما لهذا الرأي نجد حتى الغربيين أنفسهم يعترفون بأن الرواية نشأت عند العرب أول مرة ودليلنا على ذلك أن هناك بعض الدّارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية حيث يرى بعض هؤلاء أن: "فن السّرد القصصي انتعش في الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشّرق يبحثون عن هذا النّوع من التسلية، ويمنحونه تقديرا كبيرا(...) كما نجد الباحث هويت يذهب جازما إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب"[3].

[1]-المرجع السابق، ص76.

[2]-جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، بيروت، 1967م، ص573.

[3]-أحمد السيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتّاب، الجزائر، 1989م، ص(17-18).

ب– نشأة الرواية الجزائرية:

تعد الرواية الجزائرية من الفنون الأدبية التي تتميز بتداخلها مع عدة أجناس أدبية مختلفة كالمسرحية والشعر والملحمة وغيرها فهي:"جنس أدبي خيالي حديث يعتمد السرد والنثر وتجتمع فيه مجموعة عناصر متداخلة أهمها الراوي والأحداث والشخصيات والزمان والمكان"[1].

وقد بدت ملامحها بالظهور في الثقافة العربية نتيجة الاحتكاك بالغرب والاتصال والتواصل بهم وعقد اتفاقيات معهم، فكان النصف من القرن التاسع عشر البادرة الأولى لظهور التأليف الروائي في اللغة العربية ومنها مؤلفات وكتابات "جرجي زيدان" التاريخية وغيرها، فأطلقت الرواية الجديدة على "نتاج القصصي الذي تجاوز تقنيات الروايات الكلاسيكية والتي يمكن إيجازها في ترابط الأحداث وتسلسلها والصراع والعقدة والحل وحسن رسم الشخصية وديكور المكان ومنطقية الزمن[2].

وقد نشأة الرواية الجزائرية من جذور عربية وإسلامية مشتركة... مثل: القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمداني والحريري فكانت «حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم سنة 1849 أول عمل أدبي جزائري ينحى منحى روائيا تبعته محاولات أخرى منها: غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو سنة 1947، الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951، الحريق لنور الدين بوجدرة سنة 1957، وصوت الغرام لمحمد منيع سنة 1967، لتكون رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة1971 هي المؤسسة الفعلية لظهور الرواية في الأدب الجزائري»[3].

[1]– مسعود عمشوش: الرواية تعريفها وعناصرها وظهورها في الأدب العربي الحديث (من مفردات مساق النثر العربي الحديث)، 09 أكتوبر2011.

[2]– شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد والقراءات النصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط.1، الأردن، 2014، ص9.

[3]– شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، السبت 04 أيار(مايو)، 2013م،ص4.

لتمثل فترة السبعينات ظهور روايات الأزمة التي كانت تساير الواقع الاجتماعي والنظام الاشتراكي، ثم فترة الازدهار في الثمانينات والتسعينات لتعم على الساحة الأدبية روايات منها روايات واسيني الأعرج على غرار رواية "وقع الأحذية" سنة 1981 و"نوار اللوز" سنة 1982 إضافة إلى ما تبقى من سيرة لخضر حمروش سنة 1983 التي صدر فيها الدم الشيوعي "لخضر" وهو من الشخصيات الأساسية في الرواية[1].

إلى جانب واسيني الأعرج نجد لحبيب السايح برواية "زمن النمرود" سنة 1985 و"حمام الشفق" سنة 1988ورشيد بوجدرة برواية "التفكك" سنة 1982 و "معركة الزقاق" سنة 1986. [2]وغيرهم من الروائيين الذين اختلفوا في طرق الكتابة والتجديد كما اختلفت أراءهم « إذ يرى البعض في التأصيل السبيل لتحقيق الحداثة والتجديد في تجربته الروائية مثلما نجد عند "واسيني الأعرج " أما البعض الآخر فقد رأى في التجديد عن طريق الانشغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السرد السبيل الأمثل القادر على تحقيق المغايرة واكتساب تجاربه سمة الخبرة وتجاوزها بما هو سائد في السرد الروائي مثلما تجسد في تجربة رشيد بوجدرة وجيلالي خلاص وغيرهم»[3] .

لتكون فترة التسعينات متميزة بمحاولة التأسيس لدى الروائيين ببحثهم عن التميز الإبداعي المرتبط بالمرحلة التاريخية التي أنتجتهم والواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استلهموا من خلالها الأحداث الشخصية لكتابة رواياتهم إذ اشتركت هذه النخبة في وصف صورة المثقف الذي وجد نفسه بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، فكانت هذه المرحلة حافلة بمختلف التطورات والأحداث خصوصا في الميدان الأمني والسياسي أما المستوى الأدبي فتميز بظهور رواية "الأزمة" التي كانت منطقة يسبح فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال "الطاهر

[1]- المرجع السابق، ص4.
[2]- المرجع نفسه، ص4.
[3]- المرجع نفسه، ص7.

وطار، واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة وأحلام مستغانمي وآخرون..." لتكون الرواية الجزائرية سباقة في احتواء أنواع أدبية عديدة حيث عكست مرحلة حرجة مرت بها الجزائر وخاصة في مرحلة الاستعمار.

تأثر الأدب في الجزائر بالظروف السياسية والاجتماعية مثله مثل كل المجالات الأخرى، حيث عرف ولادة عسيرة بسبب الاستعمار الفرنسي ولهذا لا يمكننا دراسة نشأة الرواية الجزائرية بمعزل عن الظروف المحيطة، فمن الشائع أن بداية الرواية الجزائرية كانت باللغة الفرنسية تحت سلطة الاحتلال الفرنسي الذي حاول طمس الهوية الجزائرية العربية (اللغة،الدين) وقد تجلى ذلك في: إغلاق المساجد والمدارس التي كانت تعلم العربية وفي هدم الزوايا لأنها كانت مراكز لتثقيف الشباب وغرس روح المقاومة في نفوسهم[1].

وتعد الرواية الجزائرية جزء لا يتجزأ من الرواية العربية إذ نشأتها لا تختلف كثيرا عنها، وعلى الرغم من وجود فروق شكلية بين وحدات أقطار الوطن العربي إلا أن ذلك لا يلغي وجود تداخل وتكامل بينها وإذا عدنا للرواية الجزائرية نجدها لم تبلغ درجة فنية عالية من السرد القصصي وهذا لتقليدها للرواية الكولونيالية من جهة ولكون الرواية كانت فنا قصصيا جديدا على الأديب الجزائري، وبما أن الأديب الجزائري كان له اطلاع واسع على النماذج العربية في فن الرواية، فكان مجبرا على التقليد والنسج على هذا المنوال وهذا أمر طبيعي لأن الأديب بطبعه لا يمكن له أن ينطق من العدم «وقد ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلتها في الأدب العربي الحديث»[2]، وهذا يدل على أن الرواية الجزائرية أخذت من الرواية العربية، كما ظهر في الوطن العربي أشكال جديدة تأخر ظهورها في الجزائر إضافة إلى ذلك نجد أن نشأة الرواية المكتوبة بالعربية كانت في تأخر واضح مقارنة بالرواية المكتوبة بالفرنسية والسبب الرئيسي في ذلك هو الاستعمار الفرنسي يقول "واسيني الأعرج":« في زمن وجيز إذا ما قيس ببلدان عربية أخرى لم تتعرض مقوماتها إلى الفتك

[1]– إدريس بودية: الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، سحب الطابعة الشعبية للجيش، د.ط، الجزائر، 2007م، ص13.

[2]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، د.ط، تونس،2009م، ص235.

والتشويه، استطاعت الرواية الجزائرية أن تستدرك نقصا كميا وقيميا ولغويا مهولا وتجاوزت الرواية كل النقائص التي لحقت بها وهزت كيانها بل أصبحت جزأ من الرواية العربية بامتياز من خلال أهم تجاربها»[1] وهذا دليل على أنه رغم الصعاب التي لحقت بالرواية الجزائرية إلا أنها استطاعت أن تنهض وتصنع لنفسها مكانة في الرواية العربية.

أ- الرواية الجزائرية في فترة الخمسينات:

نجد في مطلع الخمسينات روائيين كتبوا باللغة الفرنسية أمثال مولود فرعون رواية "نجل الفقير" و"الأرض والدم" ليظهر فيما بعد محمد ديب رواية "الدار الكبيرة" ثم "الحريق" ومولود معمري "الربوة المنسية" بالإضافة إلى كاتب ياسين، مالك حداد وأسيا جبار...كل هذه الأعمال الروائية بلغت درجة من الإتقان في السرد والتحكم في البناء الدرامي للفن الروائي وكل ما ذكرنا من روايات وروائيين قد كتبوا رواياتهم باللغة الفرنسية مثلت واقعهم المزري آن ذاك في حين إذا عدنا للكتابات باللغة العربية نجدها قد جسدت أيضا ظروفها وواقعها المعاش "تعد أولى المحاولات القصصية في "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم"[2] إضافة إلى محاولات أخرى تعانق الفن الروائي للكاتب أحمد رضا حوحو " غادة أم القرى" الذي جسد خلالها معاناة المرأة الحجازية كتبها أثناء إقامته في الحجاز[3] وتعتبر أول وأهم البواكير القصصية الجزائرية. أما المحاولة الثانية فقد كانت من تأليف عبد المجيد الشافعي في "الطالب المنكوب" وثالثها في " الحريق" لنور الدين بوجردة و"صوت الغرام" لمحمد منيع...[4]فكل هذه المحاولات المكتوبة باللغة العربية بدأت متعثرة تعثر البحث عن الذات حيث عرضت الرواية حالة البطالة والفقر الذي كان يعيشه الجزائريون، وكتقييم لكتابات هذه الفترة نرى أنها لم تتطور تطورا جلا وواضحا أي بصبغة وحبكة فنية واضحة، بل ظلت مجموعة محاولات وهذا أمر طبيعي نتيجة الظروف التاريخية السائدة آنذاك «الدارس لهذه

[1]- واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية، التأصيل الروائي، الفضاء الحر، د.ط، الجزائر، 2007م، ص6.

[2]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا، وقضايا)، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، د.ط، الجزائر،1995م، ص190-197.

[3]- أحمد رضا حوحو: المؤلفات الكاملة، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2015م، ص153.

[4]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص197.

الانتاجات يلاحظ سيطرة هذه المضامين الانفعالية التي تمجد الأحاسيس السطحية ولا نجد أي كاتب أو ناقد أثار مثلا مسألة الشكل الفني أو الجوانب الجمالية للنص الذي تشغل فضائه وتقدم له صياغة فنية متفوقة ومنسجمة»[1].

فرغم ظهور البوادر الأولى للرواية الجزائرية في فترة الخمسينات إلا أن التأريخ لها تم بأوائل السبعينات.

ب- الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:

هذه المرحلة ي المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية الفعلية للنهوض الروائي في الجزائر، حيث ظهرت في هذه الفترة مجموعة من الأعمال الروائية، فأول رواية ظهرت هي "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة وسبقتها في الظهور رواية "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار ثم يضم إلى الروايتين رواية "اللاز والزلزال" للطاهر وطار.

يقول "عبد الله الركيبي" في تعليقه على أسلوب الرواية:« وأفضل ما في الرواية في تصويري هو أسلوب الكاتب ولغته السلسة الشاعرية في كثير من المواقف»[2] وهذا يعني أن أسلوب الكاتب ولغته يعتبران أساس بناء الرواية في التعبير عن مختلف المواقف ويرى جل النقاد بأن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية في الجزائر ساعدت على ظهور الولادة الحقيقية للرواية الجزائرية، ونتيجة لهذا الموقف فقد عالجت الرواية السبعينية مختلف الإشكاليات الاجتماعية والسياسية التي عرفتها الجزائر كما أنها لم تخرج عن الواقع المعاش.

والحقيقة أنه:«خلال هذه الفترة لم تكن الظروف العامة والذاتية مهيأة من قبل لكتابة نصوص روائية حديثة يعود ذلك لهيمنة النزعة المحافظة على كل مظاهر الحياة الثقافية فكان أقصى طموحها إعادة إنتاج الموروث الثقافي

[1]- أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل، د.ط، الجزائر، 2013م، ص103.

[2]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري ، ص199-200.

في أبسط صوره باستثناء بعض الصرخات التي أطلقها رمضان حمود الذي ظل يطالب بالتجديد والنهوض الأدبي، غير أنها لم تجد أذانا صاغية وذلك لرفض أغلب الكتاب الانفتاح على التيارات المجددة »[1].

ورغم الانتقادات الموجهة في هذه الفترة إلا أن النصوص السابقة كانت بمثابة اللبنات التي مهدت لنشأة الرواية الجزائرية المستقلة هذا باختصار بعض المضامين للنصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة، والتي كانت كلها تسير في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من ظروف الدولة من أجل بناء الدولة الجزائرية الجديدة، ساهمت كل هذه المؤسسات في رفع هذا الصرح، وتعد الرواية جسرا أدبيا ومؤسسة اجتماعية أداتها اللغة في بناء مشروع الدولة.

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ليست سوى حصيلة لظروف تاريخية، حيث كان لها الفضل الكبير في توعية الجماهير، كما شجعت على ظهور مجموعة من الروائيين الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية معبرين عن تطلعاتهم ووقائعهم، فاللغة الفرنسية أصبحت الأكثر تداولا في الجزائر وقد أسهمت هذه الرواية في إيصال صوت القضية إلى المحافل الدولية أي العالم بأسره من خلال معالجتهم لموضوع الهوية والانتماء وذلك في ظل تطور الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية في البلاد، ومن ثم إحساس الروائي بالغربة والتشتت فكان عليه إثبات هويته وانتمائه من خلال إبداعاته.

بعد الاستقلال واكبت الرواية الجزائرية النظام الاشتراكي حيث دخلت الرواية مرحلة جديدة ساعدت على النضوج الفني فظهرت أول رواية جزائرية وهي "الريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971م أي أن العقد الذي تلا الاستقلال مكّن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية في التعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته سواء أكان ذلك بالرجوع إلى الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

[1]- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص36-37.

وقد عالجت رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة واقع الثورة الجزائرية وواقع الثورة ما بعد الاستقلال وفي هذا الصدد يقول "مصطفى فاسي" في كتابه "دراسات في الرواية الجزائرية":«من المعروف أن ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية، إذ أن المحاولات التي سبقتها "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي،و"الحريق" لنور الدين بوجدرة على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تعد وأن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن»[1].

وعليه تمثل رواية ريح الجنوب بمثابة الانطلاقة الفعلية التأسيسية للرواية الجزائرية حيث تناولت في مضمونها المرأة والأرض وتحقيق العدالة والمساواة، كما عكست الرواية الصراع الإيديولوجي والطبقي الذي ساد في الريف الجزائري شكل ظهور روايتي "اللاز" و"الزلزال" للطاهر وطار تطورا حاسما في الأدب الروائي المكتوب باللغة العربية «جاءت أعمال الطاهر وطار المؤرخة لكل التغيرات والتطورات التي كانت تطرأ على المجتمع الجزائري إبان الثورة التحريرية وحتى الاستقلال، وقد كان للمدرسة الواقعية الاشتراكية وما تميزت به من إغراءات إيديولوجية وفنية دور في جعل أعمال الطاهر وطار تتسم بنوع من التلقائية والرؤية الشمولية كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها»،[2]أي أن الروائي الطاهر وطار عالج الواقع الذي مر به الشعب الجزائري في ظل الواقع الاشتراكي.

عرفت الرواية الجزائرية في هذه الفترة نضجا وتطورا في الأسلوب، لأن الكاتب أصبح متحررا لا يردع إلى الواقع السياسي الاستعماري، فالكتابة تعد فنا لا يتطور إلا في ظل الحرية، كما شهدت هذه الفترة تغيرات جذرية

[1]– مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية دار القصبة للنشر، د.ط، الجزائر، 2000من ص7.

[2]– عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ص198.

واقتصادية واجتماعية وفي هذا الصدد يقول "بن جمعة بوشوشة": «وقد تميزت الرواية في هذا العقد بالشجاعة في الطرح والمعاصرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد».[1]

ج- الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:

جاءت الرواية الجزائرية في سنوات الثمانينات نتيجة التحولات حدثت في المجتمع سواء كانت سياسية أو اجتماعية وظهر في هذه الفترة جيل مجدد واكب الحداثة واستفاد من التطور الحاصل على مستوى النص الأدبي حيث اتجه الكتاب في هذه المرحلة اتجاها جديدا حيث جددوا في الشكل والمضمون وبهذا ظهرت روايات بارزة مثل رواية واسيني الأعرج "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م ورواية "نوار اللوز" سنة 1982م.

وقد أخرج رشيد بوجدرة عدة أعمال روائية نذكر منها: «رواية التفكك سنة 1982م، والإرث سنة 1984م، ليليات امرأة أرق سنة 1985م، ومعركة الزقاق سنة 1986م»[2].

وبرزت روايات أخرى لمحمد عالي عرعار في روايته "مالا تدوره الرياح" وكذلك رواية "حورية" لصاحبها عبد العزيز عبد المجيد، ونجد أيضا "الحوت والقصر" و"عرس بغل" و"العشق والموت في زمن الحراشي" لطاهر وطار[3].

وما يمكن أن نلاحظه في هذه الفترة هو بروز روايات كثيرة ما أدى إلى التنوع في المواضيع المطروحة كاستعمال الرمز واستعمال التراث الشعبي التاريخي وكل هذا من الاستقرار السياسي الذي اتسمت به هذه المرحلة لأنها فتحت مجال حرية التعبير وتناول مواضيع سياسية واجتماعية.

[1]- بن جمعة بوشوشة: حركية التجريب وحداثة السردية في الرواية الجزائرية، د.ط، د.ت، ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص9.

[3]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، د.ط، د.ت، ص110

نستنتج أن هذه الرواية الروايات تهدف إلى أحداث التجديد والخروج عن المألوف من خلال نقد الواقع الاشتراكي وإعادة قراءة تاريخ الثورة الجزائرية.

د- الرواية الجزائرية في فترة التسعينات (فترة العشرية السوداء):

جاءت فترة التسعينات بأحداث سياسية غيرت الواقع الجزائري حيث عصفت الأزمة بالمجتمع الجزائري ومشاكل طبقات المجتمع، وأخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية موضوعا لها فقد تناول الروائيين الموضوعات الرئيسية التي تدور حول العنف والحرب أو ما يطلق عليها بالعشرية السوداء.

لقد عرف الخطاب الروائي الجزائري هيمنة البعد الإيديولوجي وخاصة أن جل الأعمال الروائية عكست ما تعرض له المجتمع من أوضاع مأساوية ولاسيما في فترة المحنة، كما شهدت مرحلة التسعينات وكغيرها من المراحل أعمال روائية بارزة أشارت إلى ضعف السلطة الحاكمة مثل ما نجده في روايات:"دم الغزال لمرزاق بقطاش، كرّاف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح، وامرأة بلا ملامح لكمال بركاني، وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، والشمعة والدهاليز للطاهر وطار"[1]، وعليه فإن هذه الروايات عالجت العنف الذي تعرض له الشعب الجزائري، إن هذه الفترة أدت إلى توقف بعض الكتاب والأدباء عن الكتابة، لكن البعض الآخر وأصل مسيرته الأدبية فعالجوا موضوعات مستقاة من الواقع المعاش مواكبة للأوضاع السائدة من خلال تعبيرهم عن الواقع الأمني المتمثل في ظاهرة الإرهاب، وما نتج عنه من آثار هزت المجتمع لسنوات[2] إذ نجد أن الروائيين عالجوا موضوعات استعجالية والمتمثلة في ظاهرة العنف والقتل والاضطهاد والإرهاب كما عرفت هذه الفترة ظهور الكتابة النسوية في الجزائر حيث حققت تطورا ملحوظا خاصة مجال الرواية والفضل في ذلك يعود لظهور جيل جديد من الكتابات التي

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المرجع السابق، ص110.

[2]- غنية كبيرة: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، دار النشر الوطني اليوم، ط1، الجزائر، د.ت، ص93.

أسهمت في اغناء الفن الروائي، كما أسهمت عوامل عدة في ظهور الكتابة النسوية منها الظلم والقهر والتهميش في حقوقها إلى جانب وعي المرأة الجزائرية للواقع الذي كانت تقاسيه، ولم يقتصر موضوع العنف السياسي على جيل دون غيره من المجتمع الجزائري بل شمل جميع الأجيال الذين تعاطوا هذا العنف وآثاره الاجتماعية والاقتصادية والثقافية "حيث التقى الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز مع واسيني الأعرج في سيدة المقام في البحث عن جذور الأزمنة وفضح الممارسات التي تبعتها كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في "فتاوى وزمن الموت "ومحمد ساري في " الورم" وبشير مفتي في "المراسيم والجنائز" فمثلا في سيدة المقام يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة ويرجع سبب هذه المعاناة إلى نظام التيار المعادي لمظاهر التقدم والتحضر"[1] أي توظيف عنصر الإرهاب في رواية سيدة المقام الذي أعطى للرواية بعدها التاريخي والإيديولوجي.

ومن خلال ما سبق، نجد أن الخطاب الروائي الجزائري يسيطر عليه الطابع السياسي إذ واكبت الرواية الجزائرية كل التحولات السياسية أما على المستوى الأدبي، فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية "المحنة" فالرواية في فترة التسعينيات عالجت كل التحولات الاجتماعية، الاقتصادية والسياسية التي عرفها المجتمع الجزائري.

وما نخلص إليه من كل هذه المراحل أنّ الخطاب الروائي السياسي في الجزائر وليد أفكار سياسية وطنيه، إذ واكبت الرواية الجزائرية كل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة.

جـ- خصائص الرواية الجزائرية:

تعد الرواية الجزائرية من أكثر الأنواع الأدبية ارتباطا بالواقع فقد عرفت تطورا وبناء فنيا استجابة منها لتطور الجنس الأدبي عامة والروائي خاصة حيث أصبحت كثيرة التداول على الألسن فارتبطت بعدة عوامل عرفتها الجزائر منذ انطلاقتها وشكلت نقطة تحول في التجربة الروائية، فالواقع المعيش هو الذي يفرض ويحدد طبيعة موضوع

[1]- آمنة بلعالي: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المختلف إلى التماثل) ص77.

الرواية، فالرواية لا تنقل الواقع في صورته الحقيقية، وإنما كما تشاء فهي تكشف عن الخلفيات الحقيقية للنص والمتمثلة في:

- توظيف الماضي بعناصره ورموزه: إذ يعمد الكاتب إلى التقاط الصور والأشكال التي تمكنه من عرض أحداثه في صور فنية مميزة «فلعل التراث هو إحدى تلك الصور حيث يعد من خصائص الرواية الجزائرية، لكنه يكون بأقل عفوية وأكثر قصدية لأن مضامين الرواية هي التي تقر بهذه الحقائق»[1].

ونظرا لطبيعة المواضيع التي تناولتها الرواية الجزائرية فقد شكلت الأرضية الخصبة لإعادة طرح وبعث عناصر تراثية بارزة في التاريخ، حيث مارست الأحداث الثورية والسياسية حضورها في المعمار الروائي. فالدافع إلى توظيف التراث في الرواية الجزائرية هو:« الحرص على تدارك المصادر القديمة وإعادة بعثها بما يتحاشى مع متطلبات العصر من أجل الكشف عن الصراع بين النظام الرأسمالي والاشتراكي في حين أصبح توظيف التراث ينحو منحا إيديولوجيا سياسيا وقد تجلى هذا التوظيف في كتابات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وغيرهم»[2].

وقد تأثر توظيف التراث في المنتج الروائي الجزائري نظرا لتأثر الرواية العربية في الجزائر بالمقارنة مع الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وفي هذا يقول "عبد الله أبو هيف":«نظرا لتأخرظهور الرواية العربية في الجزائر بالقياس إلى الرواية المكتوبة بالفرنسية لقد ظهر في الرواية المكتوبة باللغة العربية بشكل جزئي قد يخطر على سبيل الاستشهاد فقط وفي السبعينيات وظف الروائيون التراث العربي الإسلامي بوصفه ينطوي على بعض المبادئ الاشتراكية»[3].

- يوجد جانب آخر تعلق بفئة الشعب وهو التراث الأسطوري الخرافي فلما كانت الرواية تعالج قضايا اجتماعية فإنها لجأت إلى هذا الموروث الشعبي الذي يتوافق مع طبيعة هذه المواضيع التي تتعلق في أغلبها بالجانب السلطوي

[1]- جعفر باروش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، المركز الوطني في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، ط3، وهران، ص72.
[2]- عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة الجزائرية، د.ط، 2007م، ص94-95.
[3]- عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، المرجع السابق، ص97.

وعلاقته بالرغبة وقد اقتصرت هذه الأساطير على الجانب الديني في الكتابات القديمة، حيث كانت تربط كل المظاهر والظواهر بالآلهة:«غير أن كتابنا المعاصرين عمدوا إلى نقل الأسطورة مع بعض الإضاءة الآلية متخذة أبعاد اجتماعية وسياسية محضة ومحاولة معالجة هذه القضايا من منطلق واقعي»[1].

- كما نلحظ توظيف المثل الشعبي من أجل تعميق الفكرة وترسيخها وتوليد المعاني ونقد الوضع السائد على طريقة الثقافة الشعبية، وقد ظهر بشكل واسع في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة ورواية "اللاز" للطاهر وطار.

- إضافة إلى التراث الشعبي نجد أيضا التراث الأدبي واللغوي، فالأدبي نجده عند ذكر أسماء عديدة من كتاب ومؤلفين قدماء ومحدثون أمثال: ابن خلدون، هنري ميشو، ابن قرطبة، أما التراث اللغوي فكان له هو الآخر حضور في النص الروائي حيث كانت اللغة من منظور الرواية الكلاسيكية وسيلة لكتابة الرواية يكفي أن تكون رصينة جميلة معبرة بدقة عن الغرض الروائي.

إن الرواية لا تحتمل اللغة الفضفاضة والتعابير التقريرية وإنما تحتاج إلى تعبير أدق عن الحالة والموقف «وذلك باعتبار أن الرواية ليست مجرد حكاية فقط وإنما هي والتي يسهل استبدالها بغيرها، فالرواية الجزائرية قد اعتمدت في مادتها اللغوية على ما يزخر به المعجم العربي إضافة إلى الوظيفة الفكرية والثقافية التي تؤديها على مستوى النص الأدبي ونجد ذلك واضحا في كتابات الكثير منهم وعلى رأسهم رشيد بوجدرة»[2].

- توظيف التصوف في الرواية الجزائرية ومن الأدباء الذين وظفوا التصوف والرمز الصوفي نجد "الطاهر وطار" في روايته "الشمعة والدهاليز" بشكل ملفت للانتباه حيث نجد منها النصوص الإسلامية من قرآن وحديث

[1]- جعفر باروش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، المرجع السابق، ص76.
[2]- المرجع السابق، ص84.

وشخصيات من أمثال: عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، ومثل هذا التوظيف يزيد من اتباع مجال الحركة السردية كون الروائي يعتمد على الفضاء الوصفي في تحديد المواقع الاجتماعية للشخصيات والأحداث.

بما أن الرواية تعبير جمالي لواقع تتحكم فيه عدة معايير متداخلة القصد منها الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع، فالشخصية الروائية هي الوسيلة الوحيدة ذلك لأنها بمثابة المجهر والمعيار الذي تفحص بواسطتها نوعية الواقع الاجتماعي«فالرواية العربية قبل السبعينات تعاني من الندرة في الرموز الصوفية لذلك كانت شخصية إقطاعية تعب عن قضية الانتماء ولم تجد صداها لدى الفرد الجزائري،أما بعد هذه الفترة فنجد الرواية قد رصدت كل حركات الماضي وتطلعات المستقبل في نماذج الكتابة الروائية التي تصب كلها في موضوع الثورة»[1].

لقد تميزت الرواية في بدايتها بشكلها الكلاسيكي القديم المقنن بهرم البداية والذروة والنهاية عوض الولوج إلى عالم الذات والاستماع إلى الأصوات الإنسانية العميقة، والرواية الجزائرية انزاحت عن الكتابة التاريخية لتغوص فيالكتابة الواقعية وتنغمس في الواقع الذي اتخذته ملاذا للكتابة والتعبير عن شعور الذات والتفنن في توظيف مختلف الأخيلة اللغوية. ومن ثمة فقد تميزت بانفتاحها على مختلف الفنون والأجناس الأدبية وكسر خطية الزمان المتعارف عليها في الرواية التقليدية بإخلال التقطع بدل الترابط من خلال القفز بين الأزمنة وكذا توظيف أشكال من التراث المحلي والعالمي واستلهام التاريخ في شتى تجلياته وأبعاده واقتحام المحرمات السياسية والجنسية والدينية وكذلك توظيف تقنيات سردية جديدة تعدد الأصوات وتنوع طرق البناء السردي كالسرد والوصف والاستباق والحوار والتذكر والحلم والتداعي والرواية الجديدة شهدت قفزة من حيث اللغة والطرح واللغة تساير الحدث وتعانق المشاهد، فأصبحت تعتمد على اللغة الشعرية وعلى مستويات تاريخية علمية أيضا.

[1]– بشير بويجرة: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، د.ط، 1970-1983م، ص3.

وذلك لتحقيق المغايرة الروائية والضرب في مسالك المغامرة الشكلية واللغوية وبنائها الفني متفاعلة مع الرواية العادية المعاصرة[1].

وتتميز الرواية الجزائرية من حيث الشكل بعنف اللغة وذلك أن اللغة العنيفة تكسب النص الأدبي نوعا من السوداوية والتشاؤم والحزن، وهذا ما طمح إليه الروائيون الجزائريون فترة التسعينات محاولين رسم صورة المجتمع الجزائري الذي شاع فيه العنف اللفظي وانتشر انتشارا واسعا.

وله عدة تأثيرات سلبية في المجتمع نذكر منها أنه يفسد ويهدم العلاقات بين الناس ويحرص على الفوضى والخصومة، والعنف اللفظي، لا يتخذ شكلا واحدا بل متعدد وهذا ما يستعمله الرجال ضد النساء ويصفونها بأبشع الصفات والحالات وهذا ما نلمسه في المجتمع الجزائري[2].

وتتميز أيضا بالتعدد اللغوي الذي تمثل أساسا في اللغة العامية حيث لكل أمة لغة خاصة بها تمثلها وتميزها عن غيرها، والجزائر كدولة عربية لغتها هي اللغة العربية الفصحى وهي لغة سامية وعالية الشأن يكفينا فخرا أنها لغة القرآن الكريم والأمة العربية تتخللها بعض الاختلافات في لسانها اللغوي فتتفرع تحت مجموعة من اللهجات مشكلة لنا لغة أو لسانا يميز جماعة في منطقة داخل بلد ما، وتختلف اللهجة من منطقته إلى أخرى (لهجة العاصمة تختلف عن لهجة وهران ولهجة القبائل وغيرها)، كذلك نجدها مختلفة من شخص إلى آخر حسب اختلاف المنطقة أو البيئة أو المجتمع، ولتكوين اللهجة الجزائرية انصهرت عدة عوامل تمثلت في:

- الانتماء إلى الوطن العربي.

- الانتماء الأمازيغي.

[1]- ينظر: بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص210.

[2]- ياسمينة خضرا: بماذا تحلم الذئاب؟، ص158.

- الاحتلال الفرنسي.

هذه العوامل تداخلت وقدمت لنا لهجة جزائرية صعبة المنال، أخذ منها: "ياسمينة خضرا " في بعض المقاطع "ضرب حميد وعاود الضرب مرات عديدة حتى وسختني الدماء وشظايا العظام، كل كلمة ها تطلع من فمه إلا وتوخز دماغي وتحنيني أكثر"[1].

استخدام اللغة العامية في العمل الأدبي لا يقلل من شأنها ولا يقلل من شأن الكاتب، بل يرفع من قيمته ويبرهن على كفاءته في المزج بين الفصحى والعامية.

وتتميز الرواية الجزائرية من حيث المضمون والمتمثلة في "سرديات زمن العشرية السوداء" بالعنف فمثلا نجد في رواية "بماذا تحلم الذئاب؟" مجموعة من السرديات تطفو عليها، وتنوع هذه السرديات يدل على ثراء الإيقاع السردي بمجموعة الفضاءات التي تخدم المسار العام للرواية، كما أن هذه السرديات تتجه نحو تشكيل ثلاثة محاور كبرى تدل على محور النزاع والصراع القائم في الرواية من بدايتها لآخرها، فالنص الروائي الذي بين أيدينا لا يخلو من الألفاظ والعبارات الدالة على الحرب والموت والفزع والخوف والعنف...إلخ، وبهذا فقد حفلت الرواية بمعالجة مجموعة من المواضيع المتجسدة آنذاك وأول سردية برزت بقوة واستحوذت على الرواية بكاملها هي: سردية العنف والحرب[2].

ثالثا:كيف وظفت الرواية الجزائرية الأسس الجمالية؟:

وظفت الرواية الجزائري الأسس الجمالية(اللغة، السرد، المتخيل) كما يلي:

[1]- ياسمينة خضرا: بماذا تحلم الذئاب؟، المرجعالسابق، ص107.

[2]- ياسمينة خضرا: بماذا تحلم الذئاب؟، المرجع السابق، ص110.

حيث كانت فيها اللغة من حيث الشكل لغة عنيفة وذلك أن اللغة العنيفة تكتسب النص الأدبي نوعا من السوداوية والتشاؤم والحزن، وهذا ما طمح له الروائيون الجزائريون فترة التسعينات محاولين رسم صورة المجتمع الجزائري الذي شاع فيه العنف اللفظي وانتشر انتشارا واسعا، فله عدة تأثيرات سلبية في المجتمع نذكر منها أنه يفسد ويهدم العلاقات بين الناس ويحرض على الفوضى والخصومة والعنف اللفظي، وهو لا يتخذ شكلا واحدا بل متعدد وهذا ما يستعمله الرجال ضد النساء وتتميز اللغة فيها بالتعدد اللغوي متمثلا في اللغة العامية وهي عبارة عن لهجة تميز بلد ما وهي تختلف عن باقي اللهجات في الدول أو البلدان الأخرى، حيث لها خصائص ومميزات تميزها وتجعلها مختلفة عن باقي اللهجات، ونجد الرواية الجزائرية وظفت القرآن الكريم وذلك من خلال توظيفها لبعض الآيات القرآنية في نصوصها الروائية، ومن حيث المضمون نجد أن الرواية الجزائرية تميزت بالعنف خاصة في الروايات التي ظهرت في زمن العشرية السوداء، والسرد في الرواية الجزائرية تجلى من خلال توظيف تقنيات سردية جديدة، تعدد الأصوات وتنوع طرق البناء السردي كالوصف والسرد والاقتباس والحوار والتذكر والحلم والتداعي، ومن حيث الخيال الرواية الجزائرية تفننت في توظيف مختلف الأخيلة اللغوية[1].

[1]-ينظر: بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص210.

الفصل الثاني: الأسس الجمالية في رواية الإنكار

أولا:نبذة عن الكاتب "رشيد بوجدرة":

ولد "رشيد بوجدرة" عام 1941م في مدينة عين البيضة تلقى تعليمه الابتدائي في مدينة قسنطينة، تخرج من المدرسة الصادقية في تونس، ومن جامعة السوربون قسم الفلسفة، بعد استقلال الجزائر سنة 1962م انضم إلى الحزب الشيوعي الجزائري أقام في باريس من 1969 إلى 1972م وبالرباط من 1972 إلى غاية 1974م حيث عاد إلى الجزائر.

عمل في التعليم و تقلد مناصب كثيرة، منها أمين عام لرابطة حقوق الإنسان وفي سنة 1987م انتخب أمينا عاما لاتحاد الكتاب الجزائريين لمدة 3 سنوات وعند اندلاع العشرية السوداء ذهب رشيد بوجدرة إلى تيميمون وبقي فيها 7 سنوات لهدوئها وبعدها عن مناطق الاضطرابات.

وهو محاضر في كبريات الجامعات الغربية في اليابان والولايات المتحدة الأمريكية حائز على جوائز كثيرة من إسبانيا وألمانيا وإيطاليا ومن بين هذه الجوائز السعفة الذهبية عن فيلم وقائع سنوات الجمر مهرجان " كان 1975م" .

أ– أعماله: ومن بين أعماله الروائية:

الحلزون العنيد 1977م، الإنكار 1972م، القروي لعسس، الإرثة، ضربة جزاء، التطليق1969م، ليليات امرأة أرق، الحياة في المكان تيميمون 1990م، الجنازة2003م، الربيع 2015م[1].

[1]–معرِّف موسوعة بريتانيكا على الأنترنت(EBID):
https://www.britannica.com/biography/-rachid – boudjedra-
باسم: Rachid Boudjedra- تاريخ الاطلاع: 9أكتوبر 2017م- العنوان: Encycolædia Britannica

ب– إلحاد الكاتب الجزائري "رشيد بوجدرة":

أحدث الكاتب والروائي "رشيد بوجدرة ضجة كبيرة في الإعلام والشَّارع الجزائري بعدما كشف مباشرة على قناة تلفزيونية جزائري عن إلحاده. وقال بوجدرة، الذي يعد ن أبرز الكتاب الجزائريين، أول أمس الأربعاء خلال حلقة برنامج "المحكمة" الذي تثبته قناة "الشروق" الخاصة «أنا ملحد ولا أؤمن بالله والرسول عبارة عن إنسان ثوري». ورفض بوجدرة القسم بالله كما هو معتاد من قبل جميع الضيوف قبل بداية برنامج "المحكمة" وأقسم بذل من ذلك بأمِّه التي قال أنه لم " يزر قبرها في حياته".

وأضاف الكاتب الجزائري، الذي يبلغ من العمر 74سنة، أن "الإلحاد عبارة عن مسألة شخصية" وإلحاده متصل كثيرا بالتَّصوُّف وبابن عربي والأمير عبد القادر، معلنا أن معظم أصدقائه "ملحدين" وأنه يجب أن يتعامل فقط مع "الناس الطَّيبين" حسب تعبيره.

وواصل بوجدرة، الذي ترجمت كتبه إلى أكثر من 40 لغة «أنا أفضل نفسي ملحدا نزيها أن أكون مسلما منافقا"، وهي المرة الأولى التي يشعر فيها مواطن جزائري إلحاده مباشرة على تلفزيون جزائري ويكشف عن معتقداته الدينية، فلم يسبق أن تحدث شخصا مباشرة أمام المشاهدين الجزائريين عن ذلك في بلد مسلم وفق المادة الثانية من الدستور التي تنص أن الإسلام هو دين الدُّولة، هذا وأثارت تصريحات الكاتب رشيد بوجدرة ردود فعل كتابية على مواقع التَّواصل الاجتماعي بين مؤيد ومناقض فهناك من اعتبر أن ما قام به الرِّوائي استفزازا للشعراء الجزائريين الذين يؤمنون بالإسلام ومن وصف خرجته بأنها تدخل في إطار احترام حرية التعبير والمعتقد[1].

[1]– الكاتب الجزائري رشيد بوجدرة: أنا لا أؤمن بالله والرَّسول محمد إنسان ثوري.

ج- لغة رشيد بوجدرة:

يعد رشيد بوجدرة من كبار الروائيين في الغرب وواحدا من أهم ممثلي تيار الرواية الجديدة في فرنسا إلى جانب روائيين آخرين، غير أن نداء الهوية جعله يغادر اللغة الفرنسية ليعود إلى لغته الأم ويقدم مدونة جديدة بلغة الضاد أثبت بها أنه متميز دائما فأثرى بنصوصه المكتبة الروائية العربية بسرد مختلف الرؤى الجديدة، ويمثل الكاتب حالة وجودية استثنائية بين كتّاب العرب الذين مارسوا الكتابة بغير العربية، فقد انطلق الرجل في الكتابة بالفرنسية ليعرف كاتبا فرانكفونيا إلى جانب محمد ديب ومالك حداد وآسيا جبّار، فأصدر عدّة روايات وكان هو في البداية يكتب باللغة الفرنسية لكنه تحول بالكتابة إلى اللغة العربية وذلك أنه شعر بعقدة ذنب وحنين للعربية، وهذا ناتج عن ضغوط نفسية أدت به إلى ذلك، حيث قال أنه عندما يكتب باللغة الفرنسية كان يعيش ضغوط نفسية وأقرّ رشيد بوجدرة بقصور اللغة الفرنسية في نقل أفكاره ومواضيعه المتعلقة أساسا بالإنسان الجزائري العربي المسلم، وأبدى الكاتب ارتياحه برجوعه إلى اللغة العربية التي مكنته من الرقص على درجات سلّمها، فاستخدام اللغة الشعبية واللغة السوقية يقول هناك شيء يسمّى اللغة العربية بقاموسها العظيم الزّخم، كما أن هناك أيضا اللغة الشعبية وأقول في أحيان كثيرة اللغة الشعبية، فقد استعملت الشّاوية مثلا في بعض الروايات من خلال المنولوجات أو الحوارات، إن إدخال اللغات الشعبية في الكتابة العربية يعطي العمل الأدب نوعا من الزّخرفة و الزّخامة والقوّة أكثر مما يعطيه للنّص الفرنسي[1].

ثانيا:ملخص القصة: رواية "الإنكار"

تروى القصة عن فتاة اسمها "سيلين" تلك الفتاة الأجنبية، التي تحسن الإتقان الإنصات إلى الغير، وكذا حنكتها في التحفظ باستقامتها الأصلية كانت تجعل مني إنسانا عاطفيا منشرح الصدر رغم أنه كان علي يجب أن

[1]-كمال الرياحي: من ألاعيب السرد عند رشيد بوجدرة، https ://www.starticmes.com ، 29 ماي 2021م، سا: 11:12.

أتسلَّح بسلاح الشجاعة والقوة والعزيمة، من أجل الزواج بها أو فرض عليها قوانين بلادي إلا أنني كنت أجتهد بالانقطاع عن الحديث إليها مدة أيام متعللا أني نسيت حوادث قصتي.

حل شهر رمضان المقدس ملؤه الخير والبركة فقد كان زاهر ينقطع عن شرب الخمر مدة شهر كامل حيث يعم جو في المنزل بالاحتفال ويخزنون زاد الشهر كاملا من نادر المأكولات والمشروبات وأبهظها ثمنا، أما "أمي" فكانت تعيش في ظلام قلبها البارد مع ذلك رغم الأخاديد التي تغمرها الدموع إلا أنها كانت تشمر بالاعتناء بشؤونها لم تكن "يما" تحسن لا القراءة ولا الكتابة كانت القطيعة مع الأب قطيعة تامة فلم يعد يؤوي إلى المنزل وتقلبت الأمور رأسا على عقب وتغيرت الأشياء وآلت إلى الغرابة وعدم المطابقة أما " زوبير" فقد كان يفكر بالزواج بامرأة ثانية مع ذلك كانت خالتي وعماتي يترصَّدن أمي ويراقبنها، أما أنا فقد كنت أتظاهر بالنوم في ظلام الغرفة وقد عوضت أبي منذ أن هاجر المنزل فأخذت مكانه كنت حينها في العاشرة من عمري وكنت أعي من الأشياء وأفهم من الأمور الشيء العظيم "يما" على دراية بوجود عاشقات "لسي زوبير" رغم ذلك إلى أنها باتت تفقد كل يوم نصيبا من لطفها ومن ثباتها على صبرها.

لقد كانت امرأة مطلقة ومع ذلك فهي مازالت تحت سلطته "الأب" المادية المعنوية لم تكن "يما" تغادر المنزل إلى نادر لزارته أو الذهاب إلى الحمام وكانت كلما نوت الخروج استأذنت أبي فلم يكن يأذن لها بذلك إلا القليل، فكانت دليلة من جراء ذلك فتدخل "سي زوبير" في حياتها، فقد كان يفرض السلطة عليها: فالأب كان ولا زال قائما حاجزا بين أبنائه فكان بذلك بداية الكابوس، فقد كانت دارنا محصورة بين سوق الحدادين وسوق الجزارين كانت تشرف على المدينة إذ أن المخاطر أصبحت تحاصرنا، فاللعب في الشارع علينا فكنا نلجأ إلى الأحياء الأوروبية للبحث عن العطور لأزواج أعمامنا أو السعي منا لرؤية "البحر" وحين العودة إلى المنزل كان الحفل قد بلغ شوطا متقدما لزفاف "سي زوبير" كانت زوجته في الخامسة عشر من عمرها.

أما أبي كان عمره في الخمسينيات أما عروسته "زبيدة" فهي شابة ذات جمال وفقيرة المنحدر " فيما" قد ظلت في المطبخ والأخوات فقد حضروا الحفل ما عدا أخي الأكبر زاهر.

أما أعمامي فقد كانوا يوم بعد يوم يزدادون شرا وقسوة على الغير كان والدي أخوهم الأكبر يفرض رأيهم عليهم وذلك بفضل ثقافته إذ أنه أهمل "يما" شرَّ إهمال فلم تعد تهمه إذ أن الأب قام بتحذيرهم من أعمامهم إلا أن "زاهر" لم يأبه بذلك قام الأب بتزويج بناته في سن البلوغ فهن كانتا متعلمات ومتحجبات والأم كانت امرأة طالق، وأنا صبي نضج قبل الأوان، كنت ذلك الشبل من ذلك الأسد كنا أنا وأخي "زاهر" مفخرة للأسرة فأعمامنا كانوا يكرهوننا، فزوجة الأب جميلة جدا كان يقال عنها بأنها جدد مميتة وكان هذا في صالح "الأم" إذ ساعدها على الحياة فبعد ولادة مولودها أصبحت تعاني من الملل لأنها سجينة في فيلا وذلك من حرمان الأب لها للنزول للحديقة فزوجة الأب قالت بان زواجها مجرد صفقة تجارية لا اقل ولا أكثر لأن "أم زبيدة" في أمس الحاجة للمال رغم أن عملها أن "سي زبير" ما هو إلا شيخا هرما ولكنه مثقف كانت جيوبه مكتظة على الدوام بالكتب والمجلات التي يقرأها.

فالبطلة "سيلين الفرنسية" كانت تزور البطل على الدوام في المستشفى وهو طريح الفراش فتأتيه بالزهور إذ أن الفلاحون الريفيون كانوا يتضاحكون عند رؤيتها له في كل مرة إذ كنت أحاول في كل مرة أن أتعرّف على اسم مدينتها التي تقطن بها "سيلين" فيلين هي بطلة هذه القصة وهي فتاة ذات مستوى راقي فرنسية الأصل، ومن جهة أخرى "ليلى أختي اليهودية" وهي البنت الغير شرعية أنجبها "سي زوبير" من امرأة يهودية تشتغل الخياطة، لم يكن يعلم أحد بوجودها قال لي هذه أخت دون أي تعليق آخر وكفلت بالاعتناء بها وتعليمها مبادئ الحسابات أما أمي فقد رفضت قبولها رفضا تاما ولكننا أنا وزاهر ألححنا عليها لكي تبقى ليلي معنا فنزلت عند رغبتنا في النهاية، لكن زاهر لم يعمر كثرا فقد انتقلت روحه إلى جوار ربه في سن 25 وهذا لم يحزن البعض إلا "زبيدة " أما سيلين فكانت تفتخر بالفتى العربي الذي في حين أني كنت شخصا عاجزا عن تقدير نصيبي من الذكاء فهي تثير

أعصابي قصصت لسيلين تلك البطانية ذات اللون الحريري الخام والتي ورثتها عن "الكاهن الأعظم" الذين قتلوه مباشرة بسبب ترويجه كتاب يحرض على التمرُّد والدين فكان علي من ذاك الحين أن أجرها معي أينما حللت ولم يعد أحد يهتم بهذا الإرث الذي ورثه الكاهن الأعظم حتى حل ذاك اليوم الذي خطرت في بال سيلين تلك الفكرة الغريبة بتقطيع البطانية إلى قطع صغيرة لكن تقتلني بردا.

رغم ذلك إلا أنه هناك يقينا واحدا هو حبي "لسيلين" ولكن ضميري كان يسألني أن أعيد النظر في كل شيء وبعد حلول عيد الأضحى وانقضاء شهر رمضان الذي يمثل في نظرنا أهول البلاء وأروعه وذلك لأنهم كانوا يجبروننا على حضور الحفل الذي يقتلون أثناءه عدة رؤوس من تلك الدواب وذلك لتخليد تضحية نبي كان مستعدا لقتل ابنه للفوز بمرضاة الله، بينما "سي زوبير" كان يملئ صحن الدار بالتسبيح والتكبير وكان الناس يحملون على أكتافهم طوابق من الحم لإهدائها لأقاربهم فيلتقي الجميع في منتصف الطريق وينتج عن ذلك اللقاء عناق أخوي ودعاء متبادل بالبركة، كن أنا كنت أسير مع قضية غامضة ألا وهي "قضية المخدرات" التي أصبحت مرهونا بها مع تجار المجوهرات وكبار الملاكيين العقاريين فقد، فقد داهموا غرفي في حدود الثانية صباحا وأخرجوا مسدساتهم من أغمادها وكانت أسلحة دقيقة الحجم فأمرونني بارتداء ثيابي وحملوني في السيارة تاركين "سيلين" وحيدة وقد أخذ منها القلق واليأس وبدؤوا باستنطاقي بضع ساعات لم يعد لي أي شعور بالحقيقة الوقت لأني كنت أثناء إقامتي في تلك الفيلا معصوب العينين.

إلا عندما كانوا يستنطقونني في تلك الغرفة الكبيرة وهكذا عذبوني تعذيبا أشرفت من جراءه على الهلاك قبل أن يبعثوا بي إلى السجن "لامتياز" بدون سبب ظاهر في جو ومهلهل بلغ من الغرابة جدا وأنا في السجن سمعت بموت أمي التي لم أراها منذ أن ألقي القبض علي والتي بقيت مدة طويلة تعاني من مرض مزمن أدى إلى وفاتها وكذلك بلغني خبر وفاة أبي للمرة الثالثة، وفي أحد الليالي وأنا في سجن جاءني ضحك جنوني الذي لا نهاية له

دمت أيام وأيام وأنا على تلك الحال فخاف أعضاء السريونمن ذاك وظنوا أني بي مس من الشيطان فأخلوا سبيلي وبهذا أخلو سبيلي وفي النهاية سيلين رحلت إلى فرنسا وأنا بقيت وحيدا.

ثالثا:العتبات النصية:

يمكن تقسيم العتبات النصية إلى نوعين أساسيين هما:

1- **النص المحيط**: هو فرع من فروع التوازي وهو يشمل كل ما يدور بفلك النص من مصاحبات[1] وقد قسمه "جيرال جينيت" في كتابه "عتبات" إلى قسمين هما:

أ- **النص المحيط النثري**: وهو كل ما يتعلق بأمور الطباعة والنشر مثل: الغلاف، كلمة الناشر، السلسلة...[2]

ب- **ب- النص المحيط التأليفي**: وهو كل ما يدور في فلك التأليف الذي يخص المبدع نفسه والذي يندرج تحته كل من اسم الكتاب، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، التصدير والتمهيد.[3]

2- عتبة العنوان:

يعد العنوان ظاهرة قديمة في الثقافات الإنسانية ويعد اختيار العنوان من أصعب الأمور التي يمر عليها الكاتب وهذا لأهميته الكبيرة كونه يمثل الدليل أو الموجه الذي يقود القارئ إلى النص لأن أي عمل يقرئ من خلاله فقديما كانت الكتب عبارة عن «لفافات ورسائل مختومة ليكون فيها العنوان عبارة عن ملصقات»[4]، لأن القدامى لم يعرفوا الكتب بل استخدموا اللفافات المصنوعة من الجلود.

[1]- نبيل منصر: الخطيب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص27.

[2]- عبد الحق بن عابد: عتبات، ص49.

[3]- المرجع نفسه، ص49.

[4]- المرجع نفسه، ص57.

والعنوان هو تلك العلامة اللغوية التي تتمم النص وتعلوه[1]، هو بمثابة مؤشر وظفه الكاتب عن قصد ويكون في أعلى النص وكثيرا ما نذكر بعض المؤلفات فتحيلنا مباشرة إلى أصحابها مثل "البخلاء" تحيلنا إلى الجاحظ إن ظاهرة العنونة في تراثنا العربي ظهرت جلية ودقيقة وبصورة واضحة في التصنيفات النثرية أما الشعرية فهي نادرة، وهذا لا يعني عدم وجود تسميات لبعض القصائد فقد وجدت القصيدة "الفززية" لأبي القاسم محمد بن عبد الله والقصيدة "السامية" لعبد الحميد بن عبدون، و"تذكرة الأديب" لمجد الدين محمد بن أحمد بن الظهير المراكشي.[2]

أما نظرة النقاد المحدثين العرب من أمثال صلاح فضل، وسعد يقظين فهي لا تختلف كثيرا عن الدراسات الغربية الحديثة فالعنوان آلة يحتوي نصه والنص آلة لقراءة عنوانه.[3]

3- علاقة عنوان "الإنكار" بالرواية:

تتمثل علاقة عنوان الإنكار بالرواية بأنه يتحدث عن الإنكار الذي عاشته أمه وهو الكاتب يتميز بطبعه الحساس والمزاجي والذي تناول عدد من القضايا العربية الساخنة في العديد من رواياتهن يسرد لنا في هذه الرواية عن شاب يحكي لنا قصة حياته المليئة بالأحداث المتغيرة ويعمل الكاتب في روايته إلى تجريد وتعرية الواقع الاجتماعي من خلال السلوكيات التقليدية وكيف أن هذا المجتمع كان يظهر في بعض الأحيان بذيء وهو يتناول في بعض الأحيان مواضيع حساسة داخله، تعمد هذه الرواية إلى تعرية الواقع الاجتماعي من خلال سلوكياته التقليدية وكيف يظهر في بعض الأحيان غير مستقيم ومنحرف.

وقد تحدث عن طفولته المحطمة والجنس الجامح والخرافة في نسيج روائي مميز فالكاتب استبدل لغة الأم بلغة تحمل ذاكرتها الخاصة وتاريخها الذين يمتلكان ثقلا يمارس سلطته غير الخفية على مستعمل هذه اللغة الأخرى، فإلى أي مدى يمكنه أن يقاوم المنظومة القيمية التي تمتلكها هذه اللغة عن ذاتها الآخر المختلف عنها فحضور الآخر في

[1]- أحمد مداس: لسانيات النص –منهج نحو تحليل الخطاب الشعري- دار عالم الكتب، الأردن، ط1، 2007، ص40.

[2]- بروكلمان كارل: تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: رمضان عبد التواب، ج2، دار المعارف، القاهرة، ط.3، 1977م، ص104.

[3]- روابنية الطاهر: النص وشعرية المناصصة: مجلة اللغة والأدب العدد12، 1977م، ص362.

هذه الرواة يطالعنا عند عتبة النص ويمتد إلى داخله، وفي هده الرواية نماذج ثرية وتجارب خصبة تنوع فيها وعي الأنا بالآخر وتعددت مستوياته.

رابعا: جمالية الشخصيات:

لكل عمل روائي شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا أو أحداث الرواية وأهدافها، وتترجم خبايا نفوسها ومكنوناتها، والشخصيات في هذه الرواية تنوعت بين رئيسية وثانوية وكذلك شخصيات هامشية أو عابرة أو مهملة، كمشاركة في العمل الروائي لا أكثر ولا أقل، وسنقوم بتحليل كل شخصية على حدى:

1- الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي، وهي الشخصية الفنية التي يوظفها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا هي:

أ- شخصية الكاتب:

هي الشخصية الرئيسية الأولى التي تقوم عليها هذه الرواية "رواية الإنكار" وهو الذي يقوم بسرد وحكي أحداثها ووقائعها من أولها لآخرها «كان اليوم يوم أحد وقد انصرفت النساء إلى أحد حفلات الزفاف مصحوبات بمواليدهن الذين لا يحصى عددهم».[1]

ب- شخصية سيلين:

تعتبر الشخصية الرئيسية إلى جانب شخصية الكاتب وهي صديقته الأجنبية التي حكى وسرد لها في هذه الرواية الوقائع المذهلة لقصة حياته، حيث كان الإنكار الذي عاشته أمه أهم ما ميزها «لم تكن سيلين ممن يتقنون

[1]- رشيد بوجدرة: رواية الإنكار، ص53.

الإنصات إلى الغير ولكنها كانت تعرف كيف تحتفظ باستقامتها الأصلية فلم يكن ليردها عن ذلك شيء حتى ولو كان ذلك الشيء اهتماما في الظاهر بقصتي الأخطبوطية التي لم تكن ترى خطرها».[1]

ج- شخصية أمه:

تحدث الكاتب رشيد بوجدرة عن أمه التي كان يسميها "يما" حيث كان هذا الإنكار الذي عاشته هذه الأخيرة أهم ما ميزها «لم تكن يما تغادر المنزل إلا نادرا للزيارة أو الذهاب إلى الحمام وكانت كلما نوت الخروج استأذنت أبي فلم يكن يأذن لها بذلك إلا قليل».[2]

د-شخصية والده:

تحدث الكاتب عن والده في هذه الرواية وحكى لنا الأحداث والوقائع التي عاشها مع والده «إن أبي في الأصل إنما هو نقطة انطلاق فما إن يخرج متوجها إلى الحانوت حتى تستأنف النساء ثرثرتهن».[3]

هـ- شخصية زاهر:

تمثل شخصية زاهر الأخ الأكبر للكاتب وهو شارك بشخصيته في صنع أحداث الرواية فكان لدوره دورا فعالا «كان زاهر يتجول في أنحاء المدينة فيرى التموجات الرمادية والاهتزازات المعدنية وخطوط الطريق الصفراء».[4]

[1]- المصدر السابق، ص33-34.
[2]- رشيد بوجدرة: رواية الإنكار ،المصدر السابق، ص45.
[3]- المصدر نفسه، ص44.
[4]- المصدر نفسه، ص105.

2- الشخصيات الثانوية:

هي شخصية أقل حدة وتعقيد من الشخصيات الرئيسية وهي قليلة الظهور في الفضاء الروائي لأن وظيفتها عارضة قد تظهر في البداية ثم تغيب والعكس وقد يحدث أن تلعب هذه الشخصيات أدوارا أكبر في تلك الرواية إلا أنها تبلغ من الأهمية دور الشخصيات الرئيسية.

أ- شخصية زبيدة:

هي شابة ذات جمال فاتن ورائع يخطف الأنظار وهي شابة في مقتبل العمر «يا لا زبيدة من ضرة خارقة للعادة».[1]

ب- شخصية أمي:

هي شخصية كانت تعيش في حالة من الحزن والاكتئاب إلا أن هدا لم يمنعها من القيام بشؤونها على أكمل وجه.

ج- شخصية ليلي اليهودية:

هي البنت الغير شرعية التي أنجبها السي زوبير من امرأة يهودية تشتغل الخياطة لم يكن أحد يهتم بوجودها قال لي أبي هذه أختك دون تعبير آخر، وتكفلت بالاعتناء بها وتعليمها «زارتني ليلى اليهودية أختي من أبي إذ أدهشتني هيئتها المتكلفة طوال مقابلتها».[2]

[1]- رشيد بوجدرة: رواية الإنكار، المصدر السابق، ص158.

[2]- المصدر نفسه، ص342.

رابعا: جمالية المكان:

يعتبر عنصر المكان مكونا أساسيا في بناء النص الروائي حيث أنه يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث الروائية وذلك باعتباره الموقع الجغرافي الذي تتواجد فيه كائنات تمارس أفعالا متنوعة تعد بمثابة أحداث الرواية فتوجد أماكن خاصة بشخصية ما وأماكن عامة تشترك فيها مختلف الشخصيات ويعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية الروائية في الوقت نفسه ولهدا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي أي أن المكان عنصرا ضروريا في تشكيل الحدث الروائي ولا يمكن أن يقوم هدا الأخير بدونه، كما نجد حميد لحميداني في كتابه بينية النص السردي يتحدث عن الأهمية البالغة للمكان في الرواية فيقول: « إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة للتأطير المكاني أي أن إيرد الحدث في الرواية هو الذي يجعل المتلقي يؤمن بحقيقة الرواية وواقعيتها والأحداث لا يمكن أن تكون دون الأمكنة كما يعتبر أيضا عنصر بناء يدخل في تسلسل الأحداث وتطورها كما يعتبر مكونا روائيا جوهريا».[1]

والمكان في روايتنا هده رواية الإنكار كان متنوعا وهذا ساعدنا على خبايا ومكنونات هده الرواية فهو تحدث عن "منزله" فقال: «كانت درنا محصورة بين سوق الحدّادين وسوق الجزارين وكانت قابعة على مرتفع يشرف على المدينة قاطبة»،[2]وتحدث أيضا عن المدينة فقال: «كان زاهر يتجول في أنحاء المدينة».[3]

[1]- رشيد بوجدرة: رواية الإنكار، المصدر السابق، ص70.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

[3]- المصدر نفسه، ص105.

و تحدث عن السوق فقال: «وما عن نخرج من الأسواق حتى نأخذ في الترنح بين جماعة القصاصين العموميين الماكرين».[1]

وتحدث أيضا عن البحر فقال: «والبحر يلحس في لمح البصر ذلك الخليط المتراص من الفلوس والصفائح الحديدية البارزة».[2]

كما تحدث عن المستشفى في قوله: «المستشفى أشجار الباغونية في الحديقة».[3]

وقد تحدث عن السجن عندما دخله: «كنت في السجن عندما علمت بخبر موت أمي التي لم أرها مند ألقي القبض علي والتي بقيت مدة طويلة تعاني من مرض مزمن عند أحد أعمامها».[4]

كما ذكر الكاتب أمكنة في هده الرواية، كالشارع، المطبخ، الحمام، الميناء، المقاهي، الدكاكين، ملعب كرة القدم والأحياء الشعبية، كل هذه الأماكن ساعدت على إنتاج عمل روائي رائع وفي القمة.

خامسا:جماليات الزمن:

يعد عنصر الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية ولهذا لا بد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي وبهذا فإن أبا هلال العسكري يتناول مفهوم الزمن إذ يقول: «إن الزمن يقع على كل جمع من الأوقات وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة».

كما جاء أيضا في معجم مقاييس اللغة الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الزمن وهو الجبن قليله وكثيره يقال: «زمن وزمان والجمع أزمنة»أما في قاموس المحيط، فالزمن اسم لقليل لوقت وكثيرة والجمع أزمان وأزمنة وأزمن.

---

[1] – [1] – رشيد بوجدرة: رواية الإنكار، المصدر السابق، ص76.

[2] – المصدر نفسه، ص 106.

[3] – المصدر نفسه، ص195.

[4] – المصدر نفسه، ص349.

وهو مفهوم مجرد وهمي السيرورة لا يدرك بوجه صريح في نفسه ولكن يدرك فيما يحيط بنا من أشياء وأحياء فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية، تظهر على الإحساس به على نحو ما وعلى هون ما أيضا كما يعد الزمن أيضا أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل باقي المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية أي أن عنصر الزمن يحدد طبيعة أي نص روائي من خلال تشكيل بنيته الداخلية والخارجية له وتحريك مختلف الأفعال الحركية له التي تساهم في صنعها الشخصيات الحكائية وبهذا فإن الزمن يعد من العناصر الأساسية.

أ- الاسترجاع:

الاسترجاع الخارجي يتناول حادث أسبق من المنطلق الزمني للمحكي الأول ولذلك تظل سعته كلها خارج سعة الحقل الزمني للمحكي الأول لأنه يحيل إلى أحداث روائية وقعت قبل بدأ الحكاية والاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع المحكي الأول لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال المحكي الأول عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك لفهم آليات وطريقة توظيف هذا النوع من الاسترجاعات في رواية "الإنكار" لرشيد بوجدرة نستدل بمجموعة من السياقات المروية فهذا الأخير في روايته يتذكر بعض الأحداث التي حدثت له في ماضيه مثل قوله: «لقد كنت عاجزا عن سوء معاملتها والإساءة إليها وكان الإنسان الوحيد الذي يعودني في المستشفى هو سيلين»، وهنا الكاتب استرجع ذكريات ماضيه من خلا ذكرياته مع سيلين وزيارتها له وهو بالمستشفى رغم ضحكات الفلاحين عليه والاستهزاء والسخرية منه، وكذلك من الأمثلة نجد قوله: «كنا نجلس وراء النساء ونقيم الصلوات بوله ونتمتم عبارات التقوى والابتهال»، ومن الأمثلة أيضا «عند مغادرة المسجد يكون النسيم العليل والماء نغرفه ثم نشربه في أوعية تفوح منها رائحة النعناع والقطران».

ومن الاسترجاعات الداخلية التي تستعد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها فالمؤلف غاية من الرجوع في مختلف الأحداث هو لأجل تسليط الضوء على إحدى الشخصيات لسد ثغرات سردية في رواية، أو استرجاع حدث معين، وذلك في قوله: «بذهاب الوهم والهلواس كان النور ينزل مثله مثل الصحيفة الصقيعة رغم ما في الوضع من تفتت وفوضى....فكنا إذا قد أوقفنا غارتنا ولزمنا الهدوء والسكون»، وأيضا في قوله نجد بعض الاسترجاعات التي جعلت الكاتب يطرح بعض الأسئلة وهذا ما جعله يقع موقع الحيرة «ترى لما كانت تلح علي في السؤال؟ إنها تبتغي أن نتحادث عن يما من جديد»،وأيضا في قوله «فقد كانت تعمد على جسمي تدلكه بنعومة بشرتها المعدية فلا تبقى على بشرتي نثار بعض العطور الرقيقة...».

ب– الاستباق:

يتجسد هذا لمفهوم الاصطلاحي من خلال تسمية هذا النوع من المفارقات من طرف "جينيت" بتسمية أخرى هي الاستشرفات وقد استهل حديثه عن الاستباق للملاحظة الأولية مفادها أنه أقل تواتر من المحسن النقيض والاستباقات هي إحدى أنواع المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن وتشير هذه الأخيرة إلى أحداث سبق من أجل خلق حالة انتظار لدى المتلقي وتتميز بنوعين من الاستباقات الخارجية والتي يقصد بها مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد للاطلاع على المستقبل؛ يعني أن السارد يروي للمتلقي ليطلعه على الأحداث بشكل افتراضات بغية رصد المستقبل مثل: « وسقط المنزل بمجرد انتهاء الاحتفالات في سباة عميق هل يمكن أن أتلو بصوت مرتفع بعد حين سيعود أبي متهلا رغم دمامة خلقته مرتديا جبة من الحرير منتعلا نعلين جميل الهيئة».

– الاستباقات الداخلية:

يبين "جينيت" منذ مطلع حديثه عن الاستباقات الداخلية بأنها تطرح نوع المشاكل نفسها التي تطرحه الاسترجاعات الخارجية وهو مشكل التداخل ومشكل المزاوجة الممكنة بين المحكي الأول والمحكي الاستباقي.

وفي تعرف آخر تعد السابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث، مثل قوله: «لقد كنت مدركا أسباب ذلك الهدوء المؤقت الذي حدث بغتة فهناك شعور بالهدوء والطمأنينة».

سادسا: جماليات الحوار:

يعد الحوار من أهم الدعائم التي يرتكز عليها أي كمل أدبي نثري فهو يؤكد عملية السرد ويضمن استمراريتها والحوار قد يقصر وقد يطول حسب حاجة، وهو يشترك مع غيره من اللغة ووصف وسرد في تطوير الحديث الذي ينسجه الكاتب، فالحوار يتميز عن غيره بأنه يعبر عن الشخصيات ومواقعها أكثر مما يعبر عن أراء القاص وموقفه.

فالحوار يحقق التوازن بين الوصف والسرد وهذا ما زاده جمالية ويجعل الأحداث تتواله وتتعاقب والوصف يجمد الأشياء ويوقف سيرورة الزمن فإن الحوار يقف موقفا وسطا مما يبرز مدى أهميته في الكشف عن طبيعة الشخصية، فالحوار الداخلي "أنموذج" وهو ما يتم بين الشخصية و نفسها وقد تجسد هذا: أأقول لها إن لفظة Algarad الفرنسية أصلها عربي، وهو الغارة.... من المؤسف أنها لا تعرف حتى ذلك؟ لعله من الأفضل ألا أوقظ فيها تلك القصة الضاربة العاطفة في أعماق نفسها... كما نجد أيضا في أقوله وهنا قد بدأ ببضع الأسئلة بطرحها بينه وبين نفسه ولم يجد لها جواب ويتجلى من خلال قوله ترى لما كانت تلح علي في السؤال؟ إنها كانت تبغي أن تحدث عن يمّا...»، وأيضا قوله «كنت أشعر أحيانا وأنا أطرح عليها نفس الأسئلة من جديد بأنني أفسد بذلك كامل القضية.

أما الحوار الخارجي الديالوج: فهو الكلام الذي يكون بين شخصين أو أكثر ونجده تجسد في الرواية من خلال الحديث الذي دار بين الكاتب و سلين أي بين الأنا والآخر ويتجلى ذلك من خلال قول رشيد بوجدرة لأمه في رواية الإنكار كم ساعة يا أمي ترد هي قائلة الساعة العاشرة، ثم يقول لها مرة ثانية كم الساعة فترد دائما

العاشرة، نلاحظ هنا أن الحوار الداخلي دار بين الابن وأمه ومن الأمثلة أيضا الموجودة في هذه الرواية نجد أيضا الموجودة في هذه الرواية نجد أيضا يقول:

إن الذباب...

فأجيب:

...وألوح بيدي فأشير بهما إشارات مبهمة و أتصور في قرارات نفسي ذبابة تسف قاصا في بقعة ما من الأرض

– هل يمكن أن أتلو بصوت مرتفع؟.... إنها العادة وأنت تدرك...إن في سؤاله مكراً ودهاء....لا..لا..لا...كنت أتعمد المقاطعة.

سابعا: جماليات الوصف:

ومن المعلوم "أن غاية الوصف أن يعكس الصورة الخارجية الحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى الصورة الأدبية قوامها نسج اللغة وجمالها تشكيل الأسلوب[1].

إن نص رشيد بوجدرة في روايته هذه"الإنكار" يحفل بالعديد من المقاطع الوصفية المتنوعة، وبفضلها لا نشعر برتابة السرد، ولا نمل أمام تلك الذخيرة اللغوية الغنية التي يمتلكها، فالوصف كما هو متعارف عليه يأتي خادما للسرد، ومساهما في إبراز العناصر السردية وتحقيق الانسجام وهذا هو المعنى الجمالي للوصف.

ومما جاء في الوصف الذي يقيم تحول من الصورة المادية إلى الصورة الأدبية الفنية قوة تصوير الكاتب المبدع في قوله لقد كانت سلين بجمودها وتطلبها تدخل في نهاية الأمر مدهشا غريبا عند انتهاء الليل و قبل مطلع الفجر البارد بردا قارصا لاسيما يبشر بحرارة الصيف وقيظه.

[1]–عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، 1997م، ص103.

وفي قوله أيضا كانت دارنا مصورة بين سوق الحدادين وسوق الجزارين وكانت قابعة على مرتفع يشرف على مدينة قاطبة.

ومن الأوصاف التي نجدها في هذه الرواية أيضا قوله:«كانت المدينة في تلك السنة في حالة تفتح و ازدهار تفرض على عين الناظر حضائر بنّاء شعتاء كانت رافعة للأثقال تشيد فيها عن طريق الاختلاجات الكهربائية، مقالات متشبعة يخيل في كل آن إلى الناظر إليها أنها موشكة على السقوط في البحر المغري الذي كان يترصد في كل منعطف من منعطفات الأنهج السائح السادج»، كما نجد الكاتب يصف المدعوة زبيدة بوصفات داخلية وخارجية ويتجلى ذلك من خلال قوله:«يازبيدة من ضرة خارقة للعادة! كل نهد من نهيدها بدر في تمامة، والعينان دعوة دائمة إلى الشبق الفياض الفعلي والبطن الواسع العريض، والشعر الغزير ثقيل.....يا لها من أنوثة حادة! ترى هل كانت وحشية شرودة؟ كما يصفها وصفا خارجا وهي عارية أمامه من خلال قوله كانت تستفزني فتبدو عارية أمامي أو كالعارية عند خروجها من الحمام وقد فاحت منها تلك الرائحة الخاصة بالماء الموسخ، لقد زاد جمالها كونها وضعت مولودا فأصبحت أنا».

ونستنتج من هذا أن الكاتب وظف الوصف ليخدم السرد إذ وصف الأماكن ووصف الأشخاص خاصة سلين والسيدة زبيدة زوجة الأب وهذا ما جعل النص أكثر جمالا وزادة جمال على جمال، إذن فالوصف أحد الركائز التي يعتمد عليها الكاتب في نصه ليضفي على النص بعض الأحاسيس ويجعل القارئ يذهب معه في خياله وهذا لما يحمله من معاني عندما يخرج الكاتب من اللغة العادية إلى اللغة الأدبية الفنية فيكسيها رونق خاص بها من الألفاظ الموحية المعبرة المشحونة بالرموز والدلالات.

ثامنا: جماليات الحذف:

يعرفه"حميد لحميداني" "بالقطع والعادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه".

ومن خلال ماتم ذكره نستنتج أن الحذف هو التخلي عن مدة زمنية من الزمن الذي مرت فيه الوقائع والأحداث الروائية، حيث أن هذه الأخيرة لم عليها الرواة لأنها لا تنتمي إلى منظومته السردية، فالحذف يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للمدة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل أو في تراجعها نحو الماضي.

أما وظيفته الرئيسية "هي تسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الإلمام بأقل إشارة أو بدونها" ومن المحذوفات التي تضمنت هذه الرواية نجد في قوله:"وذلك الرضا عن الذات المدهّر لضمائرهم و قد نالت منها الحياة و كانت تقول : دع عنك اجترار كل هذه الأشياء .....و حدثني عن أمك فذلك أحسن ...) و نجد هنا أن الكاتب قام بحذف جمل و ذلك رغبة منه في عدم التكرار و يجب إعادة الكلام أو للاختصار و توضيح المعنى بكلمات اقل من اجل التبسيط كما نجد أيضا بعض مقاطع الحذف في قوله (و في المدينة يتجول الناس هائمين على و جوههم فيبصقون في فروج القحاب لتبريدها، الحرارة !.....إن للرجال جميع الحقوق من بينها تعليق نسائهم .

و نجد أيضا في قوله (إنها القيلولة الرجال نائمون و يما على شافة الثورة و الأطفال يتهامسون و الهواء دبق العرق ؟ .....و صدور النساء لتسيل سيلا) و أيضا : " و كان هذا بداية الكابوس ..... فقالت حدث ، حدث . و نجد أيضا من الحذوفات و التي تضمنت الرواية بكثرة في قوله " و كانت المآكل و الأطعمة ..... و التجشؤات ..... خلسة و على العجل ...."

تاسعا: جماليات الرمز:

إذا ما ألفينا على لغتنا الجميلة نجدها حافلة بالإيحاءات و الرموز المختلفة ، تلك التي تضفى على النصوص لتزيدها جمال على جمال، فيشحن اللفظ بمدلولات شعورية رامزة ، و يضاف إلى السياق رحابة و عمقا ، فيعمل الخيال الواسع للقارئ لاكتشاف المجهول في ثنايا الكلمات، بعيدا عن اللغة العادية فالرمز أحد مكونات الشعر

الأساسية ، وغير مباشرة في التعبير عن المشاعر و الأفكار و هو أيضا منقذ للتعبير عن الواقع المهزوم الأمر الذي اعتنى به المؤلفون و الكتاب قديما و حديثا و زاد الاهتمام أكثر به في الوقت الحالي و ذلك إما خوفا أو الإلزام أو طوعا، و ذلك لكونه من الوسائل الأنجح في التعبير.

ويذهب عثمان حشلاف أن: " هناك من يعتبر و يفسر الفن بأنه خلق أشكال رمزية للشعور الإنساني [1] و معنى هذا قدرة تعامل هدا الخيال الإنساني مع العالم الداخلي و كيفية استعابه و فهمه و تلعب بذلك اللغة دورا فعالا من خلال الرموز الفنية إذ نجد هذا مثلا في رواية "الإنكار" "لرشيد بوجدرة" و الذي استطاع أن يتلاعب باللغة و إنشاء منها رموز و إيحاءات مما جعل النص الروائي أكثر تعبيرا عن الواقع الاجتماعي المعاش، فهو طرح قضية مست المجتمع الجزائري و انتشارها و من بين احد هذه الرموز التي وظفها "مورث الأنثى الغربية" فقد تعددت مستويات توظيف "مورث الأنثى" و من ثم تعددت دلالاتها "فسليت" هي المروي لهما أو القارئ الضمني، و هي شخصية متخيلة داخل السرد يتموضع داخل النص بهدف الوقوف عند خصوصيات النص اللغوية و الأسلوبية و ما يكتنفه من أبعاد اجتماعية وتاريخية هذه الأبعاد "الاجتماعية التاريخية" التي على أساسها يخاطب الروائي قارئه المفترض، لا يقف دور "سلين" عند الاستماع لحكاية رشيد الراوي المبدع بل يتعداه إلى إقامة علاقة جسدية ولكن هذه العلاقة لا تحاول إشباع فهم الراوي وعطشه، إذ أنه يعيش في مجتمع يتيح له فرصة واسعة لقضاء حاجته، كما أنها (سلين) لاتبدو مطية يركبها المبدع لإدانة الغرب وماديته بل العكس من ذلك يبدو المجتمع الجزائري بمجموع أفراده رجالا ونساء على حد السواء، هو الغارق في الشهوة، فسلين المرأة الأجنبية قد خلصت الجنس من النظرة الأخلاقية وأصبح حاجة إنسانية وعملية بيولوجية طبيعية وأصبحت كائنا حيا لم ما للرجل من حقوق.

[1]-ينظر: عثمان حشلاف، الرمز، ودلالاته في المغرب العربي المعاصر فنون الاستغلال، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000م، ص6.

ولهذا نراها تقيم علاقة متكافئة مع الراوي ليس جسديا فحسب بل ونفسيا أيضا، أنها تقوم بدور لم تضطلع به الأنثى الجزائرية في هذه الرواية، أفلم يهنا؟؟ لسلين وعي يجعلها تفهم وتدرك ما يجر يحولها ويحررها من جسدها عكس الأخرى التي ظلت ترزح تحت أشكال متنوعة من القهر، انه مجتمع تحكمه عقلية لا يمكن للأنثى أن تأمن فيه، وان كانت مسلحة بثقافة التحرر كذلك الذي تملكه "سلين" التي يخاف عليها أحيانا من أن يحدث لها ما حدث لبنات جنسها في بلده، يرى "رشيد بوجدرة" أن الفكر الديني والكبْتْ الجنسي لم يكفى في المجتمع الجزائري عن البروز في أعلى وأعنف مظاهره، وهو الأمر الذي شكل على تاريخ المجتمع الجزائري انسداد أمام القوى الإنتاجية للمرأة ووعيها و عقلانيتها، حركتها التاريخية، فان كان الفرد عموما يعاني في هذا المجتمع قهر السلطات المختلفة: دينية، اجتماعية، سياسية، فان هذا القهر يتكثف ويتضاعف حينما يتعلق الأمر بالمرأة مما جعلها ترزح تحت عبء ثقيل من العقد والمركبات فهي منذ الأزل مقهورة بيولوجيا قهرها الدين وظلمها وسلبها أدنى حقوقها وهذا ما تطوره في فكره وأراد أن يوضحه للمجتمع الجزائري.

لا تقتصر دلالات حضور الأنثى الجزائرية في الرواية على ما ذكرنا، فلم يكن القهر ولا الكبت ولا الإثارة هو ما أطر صور هذه الأنثى، إنما يضاف لكل ذلك تلك العوالم التي حفلت بها الرواية إنها أسرار الحريم المغربية التي لا طالما سحرت المستشرقين وأغرتهم باكتشاف الدار الكبيرة، جلبت النساء هواجسهن، وخلجاتهن وطقوسهن، كل تلك الأشياء لابد أن تضفي على النص إثارة تغري قارنا غريبا متعطشا لكل ما هو شرقي.

عاشرا: جماليات اللغة:

إن الهدف من وراء هذه المداخلة هو البحث إشكالية أو أزمنة ما تزال تطرح بحدة في أوساط النقاد والباحثين من خلال كتاباتهم، بل إنها تشك أحيانا في هوية المنتج الإبداعي الذي ألف في أعقاب ثورة التحرير الجزائرية، وبأقلام كتاب جزائريون لكنهم يكتبون بلغة أجنبية، ويوجهون كتاباتهم لقراء النقاد في حيرة من أمر هذا الأدب المكتوب بلغة الآخر من حيث وصفه وتصنيفه؟ فتارة يطلقون عليه تسمية الأدب الجزائري مباشرة دون

مقدمات أو إضافات، بل دون تبرير هوية، وتارة ينعتونه بالأدب المكتوب بالفرنسية، وعلى فئة أخرى من النقاد المعاصرين يفضلون وصفا آخر يجدونه أكثر تداولا وملائمة لهذا النوع من الأدب لأنه يضم جوهرة من الكتاب على اختلاف جنسياتهم وقد بدأت أعراض هذه الحالة تبرز منذ الكتابات الأولى "لبوجدرة" بحيث كان هاجس اللغة وثقافة الآخر على أن كشف هذا القلق وثقافات الآخر والحديث عن ازدواجية اللغة في أدب "رشيد بوجدرة"، عامة لا يتأتى إلا بعد رصد شكل وطبيعة اللغة في كتاباته، ومناط ذلك والسبيل إليه هو الوقوف على جسد النص الروائي من خلال معاينة قلق الكتابة داخل اللغة ذاتها وقد كشف "بوجدرة" من خلال روايته الإنكار أن يطلعنا على سر ذلك العِصاب الذي حاول الكاتب التعبير عنه، واستفحل أمره واستطار كلما أبان عن مواضع التحول والانتقال داخل الأداة على امتداد المسارات السردية.

فمعاينة التجربة الكتابية عند "بوجدرة" من خلال روايته تبرز لأول مهلة مشكلة اللغة وخاصة اللغة العامة والتي قام بتوظيفها في رواية "الإنكار" مثلا بنعت أمه بلفظة "يما" ولي نستعملها في اللغة العادية وأيضا لفظة "سي زوبير" فهو مارس اللغة بطريقته الخاصة والتي ميزت أغلب رواياته لغة الأم ورغم تفوقه في الكتابة بلغة الآخر وإتقانه إلا أنها مع ما خلفته فيه من أسى ولوعة لم تستطع صدّهم عن الشوق الذي حمله للغته والذي عبر عنها بكل لهجاته سواء العامية أو الفصحى، وهذا ما تضمنته روايته هذه "الإنكار" ومن خلالها استطاع أن يعريّ الواقع الاجتماعي، ونجد أيضا كلمة "البرارك الصغيرة" ويقصد بها الأكواخ التي كانوا يلجؤون إليها ليقومون بتقديم العروض لأفلام صامتة، أما في بعض الأحيان فنجده ينزاح من اللغة الصامتة إلى اللغة الراقية فيشحنها بكثير من الدلالات، وهذا دليل على قدرته في التحكم باللغة والتلاعب بها مثلا في جملته هذه: "ما هو إلا شيخًا هرمًا مثقف يتكلم بعدة لغات دون أن تطأ قدمه المدرسة، كانت جيوبه مكتضة على الدوام بالكتب والمجلات التي يقرئها"، أي أنه غني الفكر والزاد المعرفي وثقافاته الواسعة رغم أنه فقير من ناحية جيوبه، إلا أنه غني المعرفة والعلم وهذا ما جعل منه رجل غني، فهنا وجه كلامه هذا لفئة من الناس، أو النخبة المثقفة وهذا ما جعل من كتاباته

راقية فهو لم يهمل كل من النخبتين" المثقفة والأمين" وهذه الأخيرة كانت منتشرة بكثرة وهذا من جراء ما أصاب الجزائريون خلال فترات الاستعمار وما خلف من آفات اجتماعية أصيب من جرائها الشعب بالتهميش وقفوا حائرين أمام ازدواجية اللغة العربية والفرنسية، فاللغة اله جانب، إنها مادة ووسيلة للتعبير فهي تعكس روح الشعب "فبوجدرة" طرح قضية وعكسها من خلال لغتهن وهذا من خلال سرد قصة الشاب المليئة بالأحداث المتغيرة وخاصة "الإنكار" التي يتحدث عن والدته بصفة خاصة " حيث كان هذا هو أهم ما يميز أمه.

كما أضاف "بوجدرة" إله لغته عنصر الجنس والتي ميزت روايته هذه، فنجد أغلب صفحاتها قد أصبغها بالشهوات الجنسية مما عرضته كتاباته هذه إله النقد المباشر من طرف الباحثين والمثقفين، وهو قد مس من انحلال الأخلاق والقيم والتناقض مع العرف والعادات والتقاليد للمجتمع.

إحدى عشر: جماليات المتخيل :

عرف العرب كثيرا من ألوان الخيال أو ما يعرف بالمتخيل فالخيال هو الذي يبتكر الشخصيات التي لا وجود لها وينسب إليها ما يشاء من الأقوال والأفعال، والخيال الذي ينطق الحيوانات والجماد والأشجار،الخيال المفرق الذي لا يكاد يعرف حدودا، حيث يرى النقاد العرب أن الكلام المشتمل على الخيال أروع اشد تأثرا في النفس من الكلام ،ولهذا دار على أسنتهم لقولهم المجاز أبلغ من الحقيقة.

فالمقصود بالخيال عند العرب هو الصورة الشعرية التي هي أساس الإشعارات والتشبيهات، لأنه من القضايا الهامة الذي يعتبر عماد العملية الشعرية ، فقد منحوا للخيال شكلا مجازيا، بمعنى الكلام الذي يوازن بين الصدق والكذب وبتالي يحيل إله دلالات المخادعة التي تثير في نفس المتلقي والاضطراب بين الحقيقة والكذب وهذا ماعبر عنه "الجرجاني" فقد نظروا إلى التخييل أو المتخيل على أساس أنه تمثيل للمعاني المجردة وطريقة التجسيم المعنوي أي الصورة الحسية معنوية، فكان للتخيل من جهة فنية بحته، فتحدث عن التشبيه الخيالي والاستعارة التخيلية."

ونستنتج مما سبق أن المتخيل أهم مكون في الرواية فهو الأداة التي يستعين بها الكاتب لخلق جو مفعم بالمألوف واللامألوف من خلال ابتكاره إطار عام تجري فيه الأحداث حيث يوظف أمكنة تدور فيه الشخصيات.

وزمن يتلاعب بتسلسله الطبيعي، وبما أن الإنسان هو الذي يقوم بفعل التخيل وبذلك يكون الخيال "الاسم" هو القدرة على التخيل، فالتخيل هو تصور صور أو أفكار تنسجها مخيلة المبدع، أما التخيل فهو يناقض حقيقة بمعنى تم اختراعه دون أن يكون له أساس واقعي أو مرجع حقيقي، وبالتالي التخيل أعم من الخيال في حين الخيال تكون مادة العام هو الواقع الذي يتم الانطلاق منه.

فالعلاقة الموجودة بين الخيال والمتخيل علاقة جدلية يعتبر المجتمع المرجع الرئيسي للخطاب الروائي حيث يتحول الأديب إلى كائن اجتماعي فور انجازه من طرف الكاتب فيؤثر في المجتمع ويتأثر به، لأن الأدب يهتم بالواقعي ويتطور بتطوره، وأخص الرواية بالذكر لأن اسهامها الخاص يقترن عادة بتطورها كشكل أديب يهدف إلى وصف الحياة وهذا ما جاء في رواية الإنكار والتي حملت بعد واقعي مليء بالخيال والمغامرات التي عاشها البطل في حياته مع أسرته فنجد مثل قوله (فكانت زبيدة الشخص الوحيد الذي شاركنا آلامنا حق المشاركة فقد فوجئ جميع القوم بذلك الحماس العنيد التي أظهرته في تمزيق خديها وفي عض شفتيها)، فالكاتب جاء بلفظة تمزيق خديها كناية عن شدة الألم والحزن والأسى التي فاجأها بموت زاهر.

- وأيضا في قوله: "يبرق فرحي العالق العنيف وقد عضه فك عربه من عربات ثران؟؟؟" فهنا شبه عربات الثرام بالكلب الذي يعض، فحذف المشبه به وهو الكلب وترك قرينة تدل عليه وهو الفعل عضه.

- ونجد أيضا بعض الأمثلة الدالة على الهروب من الواقع واللجوء إلى ما وراء اللاواقعي، نجد في قوله مثلا: "وبعد تلمس تلك الأعمى جاءت المرارة"، وأيضا:"وألوح فأشير بهما إشارات وأتصور في قرارات نفسي ذبابة تسفُ قطاً في بقة ما من الأرض".

وهنا نستنتج مما سبق ذكره أن المتخيل بأنه بناء ذهني أي أنه استنتاج فكري بالدرجة الأولى وليس إنتاجا ماديا، فان الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي، وانطلاقا من هاذين المفهومين نلخص إلى أن المتخيل يحيل إلى الواقع ويسند إليه في حين الواقع حيل إلى ذاته وتمثل له بالمعادلتين:[1]

- المتخيل ⟵ الواقع.

- الواقع ⟵ ذاته.

[1]-حسن خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

خاتمـــة

خاتمـــة:

بعـد دراسـتنا لهـذا الموضـوع«الأسـس الجماليـة في روايـة الإنكـار لرشـيد بوجـدرة اسـتنتجنا مجموعـة مـن الاستنتاجات تمثلت في:

- الجماليات هي علم يدرس الفن والجمال والذوق، مع خلق وتقدير الجمال في منظورها المعرفي التقني، يتم تعريفها على أنها دراسة للقيم الذاتية والعاطفية.
- نشأت الرواية في الأدب العربيمواكبة للعصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم وما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عنترة وقصص سيف بن دي يزن أو بني هلال والزبير سالم وغيرها، سوى أخبار بطولية كانت تقص أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار وكانت الغاية منها التسلية وملء الفراغ لا غير.
- نشأت الرواية الجزائرية من جذور عربية وإسلامية مشتركة مثل: القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري.
- تتمثل خصائص الرواية الجزائرية في أنها من الفنون الأدبية التي تتميز بتداخلها مع عدة أجناس أدبية مختلفة كالمسرحية والشعر والملحمة وغيرها.
- استعمل الكاتب رشيد بوجدرة لغته الخاصة في هذه الرواية وكذلك تطرق إلى الأسس الجمالية المتمثلة أساسا في السرد والمتخيل الذي يكونه الخيال بصورة أساسية وأولية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر.

1- رشيد بوجدرة: الإنكار (رواية)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر (ANEP)، الجزائر، ط.1، 1984م.

ثانيا: المراجع.

1- الشافعي البيضاوي: في أنواع الترتيل وأسرار التأويل المعروف بتفسير البيضاوي، دار إحياء التراث، بيروت مؤسسة التاريخ العربي، ج3، بيروت، د.ت.

2- إتيان سوريو: الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط.2، 1982م.

3- رشيد التريكي: الجماليات والسؤال والمعنى، الدار المتوسطية، بيروت، تونس، ط.1، 2009م.

4- رمضان كريم: فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف أنموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، ط.3، 2009م.

5- علي بوملحم: مناجي فلسفة الجاحظ، دار الهلال، بيروت، د.ط، 2000م.

6- حسين جمعة: جماليات الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

7- عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط.1، 1986م.

8- محمد صالح خرفي: بين الضفتين دراسات نقدية، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، د.ط، 2005م.

9- عبد الواحد لؤلؤ: موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، ط.2، 1983م.

10- عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، المنشورات الجامعية، د.ب، ط.1، 2003م.

11- باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، نقلا عن عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط.3، 2005م.

12- أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، د.د، د.ب، .د.ط، 2004م.

13- الحسين الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 2003م.

14- الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1998م.

15- عثمان حشلاف: الرمز ودلالته في المغرب العربي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د.ط،2000م.

16- حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط.1، 1991م.

17- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي فضاء الزمن والشخصية، المركز الثقافي العربي، د.ب، ط.1، 1990م.

18- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، 1997م.

19- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983م.

20- أبو بشير عمر بن عثمان بن قنبر: الإمام النحاة، عالم الكتب، بيروت، ط.1، د.ت.

21- مجدي حسني الهنداوي، التراكيب النحوية بين الأصلية والفرعية في كتاب سبويه، د.ب، د.ط، 2014م.

22- حسن خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2002م.

23- آمنة بلغلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الآمال للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د.ط، 2006م.

24- بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية، د.ب، د.ط، د.ت.

25- عزيزة ميرد: القصة والرواية، ديوان المطبواعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1971م.

26- مسعود عمشوش: الرواية (تعريفها، وعناصرها، وظهورها في الأدب العربي الحديث، من مفردات النثر العربي الحديث)، د.د، د.ب، د.ط، د.ت.

27- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة –دراسة في آليات السرد والقراءات النصية–الوراق للنشر والتوزيع، ط.1، الأردن، 2014م.

28- شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، د.ب، 2013م.

29- إدريس بودبية: الرؤية والأبنية في رواية الطاهر وطار، سحب الطابعة الشعبية للجيش، الجزاءر، د.ط، 2007م.

30- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، تونس، د.ط، 2009م.

31- واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة –أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية،التأصيل الروائي الفضاء الحر، مجمع النصوص الغائبة، 2007م.

32- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا، وقضايا)، ديوان المطبواعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، د.ط، 1995م.

33- أحمد رضا حوحو: المؤلفات الكاملة، دار الشروق للطابعة والنشر والتوزيع، د.ط، االجزائر، 2015م.

34- أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية، باللغة الفرنسية، دار الساحل، الجزائر، د.ط، 2013م.

35- مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2000م.

36- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية- د.د، د.ب، د.ط، د.ت.

37- غنية كبيرة: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، دار النشر الوطني اليوم، سطيف- الجزائر، ط.1، د.ت.

38- جعفر باروش: الأدب الجزائري الجديد-التجربة والمال- المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، د.ط، د.ت.

39- عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة الجزائرية، د.طّ، 2007م.

40- بشير بويحرة: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، د.ط، 1970م.

41- محمد نور الدين أفايا: المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط.1، 1993م.

42- يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، الدار البيضاء مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط.1، د.ت.

43- إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط.1، 1996م.

44- أحمد موداس: لسانيات النص –منهج نحو تحليل الخطاب الشعري، دار عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط.1، 2007م.

45- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار المعرفة الجامعية، د.ب، د.ط، 2000م.

46- رشيد كلاع: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، د.د، د.ب، د.ط، د.ت.

47- مصطفى الجزون، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت، ط.1، 1991م.

48- عاطف نصر جودة: الخيال مفهوماته ووظائفه، د.د، د.ب، د.ط، د.ت.

49- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، د.د، عمان، ط.1، 2005م.

50- ميساء سليمان إبراهيم: في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011م.

51- سمير الرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية الدار التونسية للكتاب، د.ط، د.ب، دت.

ثالثا: المعاجم.

1- ابن منظور: لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

2- الفيروز آبادي: القاموس المحيط،ج2، مادة (زمن)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط.1، د.ت.

3- ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: شهاب الدين أبو عمر، مادة (زمن)، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ط، د.ت.

4- فخر الدين الرازي: الصحاح، دار الجميل، بيروت، د.ط، 1987م.

رابعا:المجلات و الملتقيات.

1- حوار بوشوشة، كتاب عمان ، حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفلسفة، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية.

2- كمال الريحاني، أعمال محمد شكري سيرة ذاتية، مجلة عمان، العدد 97.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
اهداء	
مقدمة	**أ–ب**
مدخل	**05–04**
الفصل الأول: الرواية والأسس الجمالية وخصائصها	
أولا: مفهوم الجماليات	**14–07**
أ. لغة	**10–07**
ب. اصطلاحا	**14–10**
ج. مفهوم اللغة والسرد والمتخيل	**19–14**
أ– مفهوم اللغة	**15–14**
ب– مفهوم السرد	**16–15**
جـ– مفهوم المتخيل	**19–16**
ثانيا: نشأة الرواية وخصائصها	**38–20**
أ– الرواية العربية	**22–20**
ب– الرواية الجزائرية	**33–22**
ج– خصائص الرواية الجزائرية	**38–33**
ثالثا: كيف وظفت الرواية الجزائرية الأسس الجمالية؟	**38**
الفصل الثاني: الأسس الجمالية في رواية الإنكار لرشيد بوجدرة	
أولا: نبذة عن الكاتب	**42–40**
أ– أعماله	**40**
ب– إلحاده	**41**
ج– لغته	**42**
ثانيا: ملخص الرواية	**46–42**
ثالثا: العتبات النصية	**48–46**
رابعا: جماليات الشخصيات	**50–48**
خامسا: جماليات المكان	**52–51**

سادسا: جماليات الزمن	**54-52**
سابعا: جماليات الحوار	**56-55**
ثامنا: جماليات الوصف	**57-56**
تاسعا: جماليات الحذف	**58-57**
عاشرا: جماليات الرمز	**60-58**
إحدى عشر: جماليات اللغة	**62-60**
إثنا عشر: جماليات المتخيل	**64-62**
ملخص المذكرة	**65**
خاتمة	**66**
قائمة المصادر والمراجع	**68**
فهرس المحتويات	**74**

ملخص:

كانت هذه الدراسة في الأسس الجمالية برواية الكاتب الجزائري "رشيد بوجدرة"، الذي سجل حضوره في عالم الرواية العربية، فهو كاتب جزائري معاصر عبر من خلال روايته الأسس الجمالية في رواية الإنكار عن الآخر والسلطة وغيرها، كما كان طموحه بالظفر بسيلين وتحدي السلطة الأبوية فحياته كانت فيها الكثير من العقبات والمغامرات والتجارب جرت داخل هذه الرواية، فالرواية تحكي واقعا قد يعيشه شخص ما فهو يجيب عن أسئلة مهمة وأساسية في حياة كل واحد منا في عالمنا المعاش، وقد استطاعت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أن تشكل النموذج المتميز في طرحها للآخر كنمط فكري مجانب للآنا ويجد الباحث في هذه الرواية نماذج ثرية وتجارب خصبة تنوّع فيها وعي الآنا بالآخر، وتعددت مستوياته، وحضور الآخر في هذه الرواية يطلعنا على عتبات النص، ويمتد إلى داخله، فالكاتب استبدل لغة الأم بلغة تحمل ذاكرتها الخاصة وتاريخها الذين يمتلكين ثقلا يمارس سلطتها غير خفية على مستعمل هذه اللغة الأخرى، فإلى أي مدى يمكنه أن يقاوم المنظومة القومية التي تمتلكها هذه اللغة عن ذاتها للآخر المختلف عنها؟.